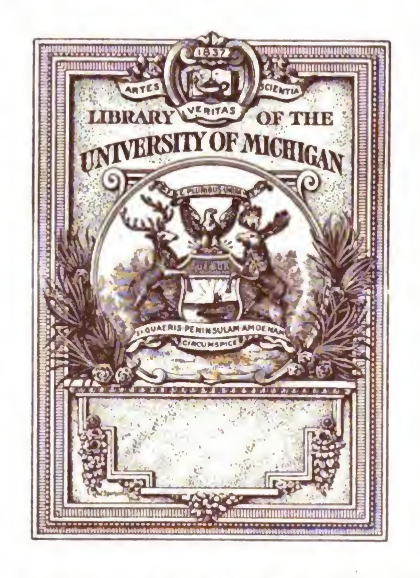
GESCHICHTE DES DEUTSCHEN KULTUREINFLUSSES AUF FRANKREICH: MIT BESONDERER...

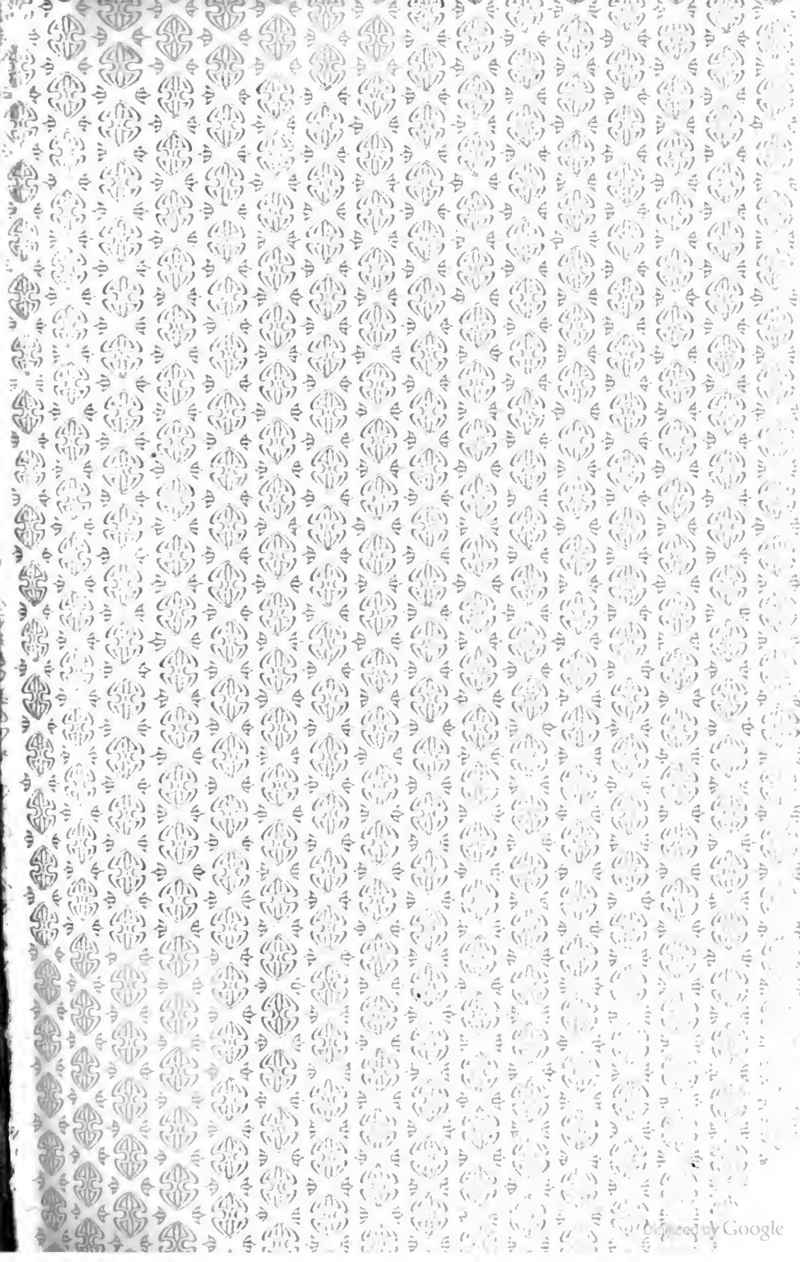
Theodor Süpfle






1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Geschichte

des

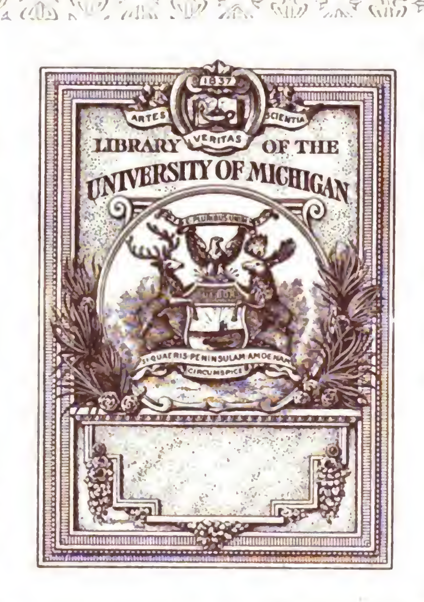
deutschen Kultureinflusses

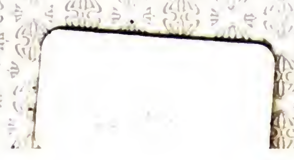
auf

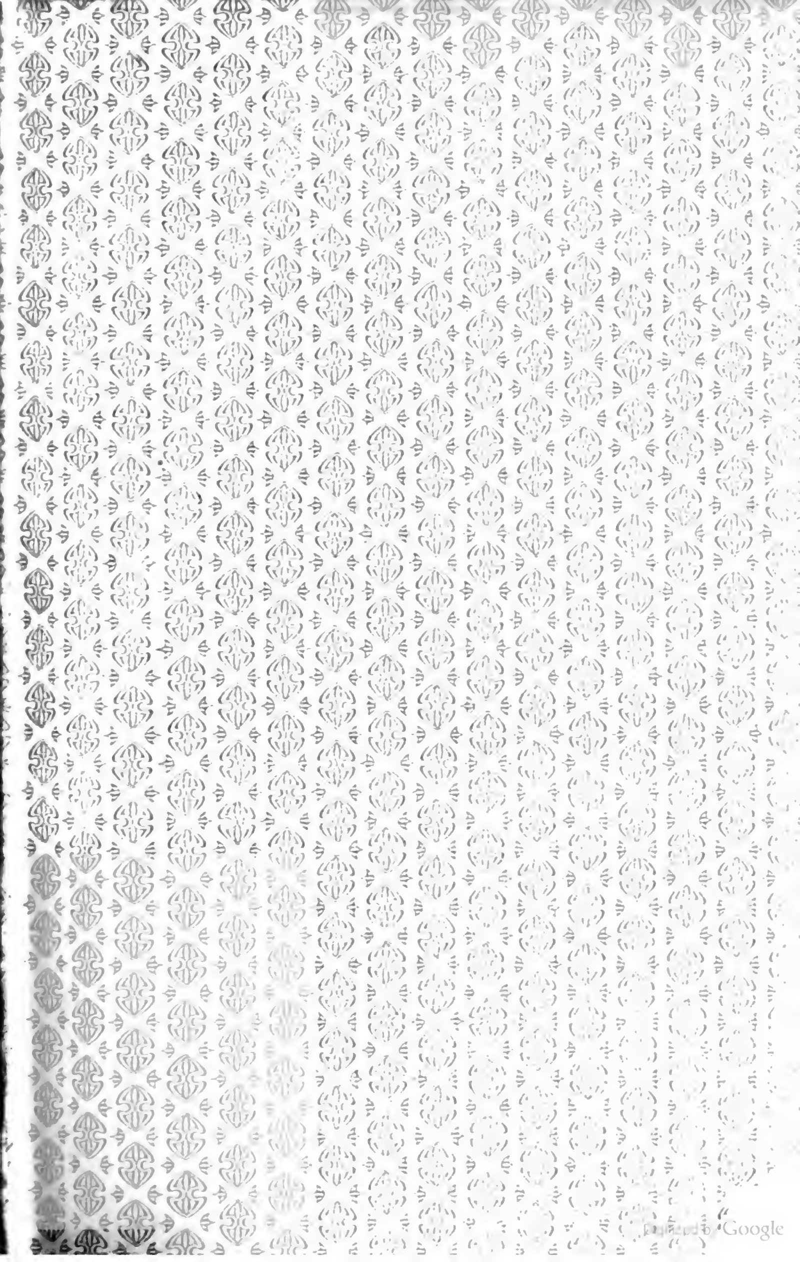
Frankreich.

I.




1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich.

I.

Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich

mit besonderer Berücksichtigung der litterarischen Einwirkung.

Von

Professor **Dr. Th. Süpfle.**

Erster Band.

Von den ältesten germanischen Einflüssen bis auf die Zeit Klopstocks.

Gotha.
Verlag von E. F. Thienemanns Hofbuchhandlung.
1886.

Meiner innig geliebten Gattin

Irene geb. **Beck**

gewidmet.

Vorwort.

Alles was wir von Frankreich empfangen haben — mag es tiefer eingreifend oder mehr äußerlich, mag es strahlend oder trübe, heilsam oder schädlich gewesen sein — ist ausführlich in unseren Büchern und vielleicht noch deutlicher an uns selbst zu sehen. Wie viel aber dieses glänzende Kulturvolk seinerseits von uns aus der Fülle unserer besten Kraft seit mehr als tausend Jahren empfangen hat, das ist leider dem Bewußtsein unseres Volkes entschwunden oder noch nie recht nahe getreten.

Allerdings liegen, wenn wir unsere an befruchtenden Ausströmungen auf Frankreich so reiche Gegenwart ausnehmen, die Höhepunkte unseres Einflusses in weiter Ferne von uns, nämlich einerseits im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert, anderseits noch weit höher hinauf in der germanisch-fränkischen Zeit. Erschwert wurde die Kenntnis unseres Einflusses auch durch die Art und Weise, in welcher derselbe sich zu äußern pflegte. Im Gegensatze nämlich zu der unmittelbaren, von einem einheitlichen Mittelpunkte ausgehenden, bald einschmeichelnd, bald stürmisch, aber fast immer unwiderstehlich eindringenden, weithin sichtbaren

und fast greifbaren französischen Einwirkung, trat die unsrige als eine nur mittelbar ausgeübte meist vereinzelt, still, gleichsam schüchtern, ohne nationale Flagge auf und zog nicht selten schwer erkennbar oder auch ganz unbemerkt über die Grenze hinüber. Dazu kommt, daß wir vor den französischen Vorbildern uns willig, oft sklavisch beugten, während jenes Land unsere Gaben als deutsche nicht gern anerkannte, oder ihnen mitunter einen französischen Stempel aufdrückte.

Im Hinblick hierauf schien es mir nicht minder eine nationale als eine wissenschaftliche Pflicht, alle unsere wichtigeren Kultureinflüsse auf Frankreich von den ältesten Zeiten an bis zur gegenwärtigen Stunde in einer geschichtlichen Darstellung zu umfassen und dieselben derart vereinigt zu behandeln, daß die Ausdehnung und Stärke derselben im ganzen wie im einzelnen klar vor Aller Augen tritt.

Bei der Ausarbeitung hielt ich es für meine Aufgabe, die bewundernde Liebe für das deutsche Vaterland so viel als möglich zurückzudrängen, streng objektiv zu verfahren, keinem Volke zu Liebe, keinem zu Leide zu schreiben und dem Buche gleichsam einen internationalen Charakter zu verleihen. Hinsichtlich des Inhaltes machte ich mir zum Gesetze, zwar so viel als möglich zu bieten, indem ich neben meinen eigenen Vorarbeiten und Sammlungen alle verwertbaren Schriften für meinen Gegenstand benutzte, anderseits aber auf ganz fester Grundlage zu bauen, strenge Prüfung zu üben, bloße Vermutungen ausdrücklich als solche zu bezeichnen, meist aber nur ganz gesicherte Ergebnisse vorzulegen. Denn mein Wunsch ist, daß dieses Buch möglichst Vielen ein zuverlässiger Führer sei.

Allerdings war ich mir der großen Schwierigkeiten des Unternehmens und der nahezu unbegrenzten Ausdehnung der zu durchlaufenden Gebiete wohl bewußt. Nicht unbekannt war mir, daß die inmitten der französischen Geistesbildung wirkenden deutschen Elemente oft in tiefster Tiefe strömen, und daß man, um sie von dem umgebenden Dunkel zu befreien, tief graben und tief hinab tauchen müsse. Aber das Ziel, das ich an den Grenzmarken der beiden großen Völker verfolgte, galt mir als ein so hohes und innerlich so lohnendes, daß ich vor keiner Arbeit, keiner Mühe, keinem Opfer zurückschreckte. Zudem erhielt ich von mehreren Seiten her Beiträge, durch welche einige Punkte dankenswerte Förderung erfuhren.*)

Die Quellennachweise für alle wichtigeren Angaben — mögen dieselben von dem Verfasser, welcher bei seinen Forschungen wiederholt die Nationalbibliothek in Paris benutzt hat, oder von anderen herrühren — sind hinten am Buche in zahlreichen, teils kürzeren, teils ausgedehnteren Anmerkungen auf das sorgfältigste niedergelegt und können mitunter auch als Ausgangspunkte für verwandte Studien verwertet werden. Auch ist für die leichtere Benutzung des im Texte und in den Anmerkungen gebotenen Stoffes ein ausführliches Sach- und Namenregister beigefügt.

Wenn in der vorliegenden Geschichte des deutschen Kultur-

*) Ganz besonderen Dank schulde ich der ungemeinen Freundlichkeit des Herrn Postdirektor C. Löper in Markirch i/E., welcher mir aus dem reichen Umfange seiner Belesenheit viele schätzenswerte Mitteilungen zur Verfügung stellte, von welchen ich aber wegen der meiner Arbeit gesteckten Ziele leider nur einen Teil benutzen durfte.

einflusses auf jenes räumlich uns so nahe und ursprünglich verwandte, aber doch innerlich so entgegengesetzte Volk unsere Litteratur eine besonders bevorzugte Stelle einnimmt, so bedarf dies kaum einer näheren Begründung. Gilt ja doch jedem Volke das litterarische Schaffen als die seelenhafteste und höchste Offenbarung seines innersten Wesens, und über keine Würdigung und Verwertung seiner Leistungen freut es sich mehr, als wenn es sieht, wie seine Ideen und Ideale auch auf fremdem Boden weckend und erhebend wirken. Und obgleich unser litterarischer Einfluß in Frankreich niemals eine so durchschlagende Wirkung wie unsere Wissenschaft, noch auch eine so allgemeine Anerkennung und so zündende Begeisterung wie unsere Tonkunst hervorrief, so hat er doch sowohl weit mehr als auch weit früher, als man gewöhnlich glaubt, auf das unsere Dichtung so lange bevormundende Nachbarland nicht nur im allgemeinen erweiternd und belebend eingewirkt, sondern ihm auch mehrere unserer Stoffe, Kunstformen, Theorieen des Schönen zugeführt, sowie eine große Anzahl unserer halb- und vollklassischen Werke zur Übersetzung, zur Nach- und Weiterbildung dargereicht.

Auch wird aus unserer Darlegung in immer weiteren Kreisen der Mythus verschwinden, daß Frankreich erst durch die vortreffliche Schrift „De l'Allemagne“ Kunde von unserer Litteratur erhalten habe.*) Die geistige Brücke über den Rhein bestand auch

*) Nachdrücklicher und mit weit umfassenderen Belegen als dies vordem versucht worden war, bin ich schon in meiner Abhandlung „Über den Kultureinfluß Deutschlands auf Frankreich“ (als besonderer Abdruck der wissenschaftlichen Beilage zum Jahresbericht des Lyceums zu Metz 1882, in Kommission bei Hofbuchhändler Scriba in Metz vorrätig) diesem weitverbreiteten Irrtum

von Seiten Frankreichs seit einem halben Jahrhundert; sie wurde aber durch die Wogen der Revolution und die Kriege des Kaiserreichs zertrümmert. Frau v. Staël hat immerhin das große Verdienst, sie glanzvoll wieder aufgerichtet zu haben.

Es versteht sich von selbst, daß ich über der Litteratur die übrigen Äußerungen unseres Volksgeistes nicht vernachlässigt habe. Am eingehendsten nach ihr ist der sprachliche und wissenschaftliche Einfluß behandelt, dann der sittliche, religiöse und künstlerische. Auch sind gelegentlich einige mehr materielle Kultureinflüsse, wie namentlich unsere uralte militärische Einwirkung, in die Darstellung aufgenommen worden. Dagegen konnte in diesem ersten Teile der so wichtige Einfluß unserer Musik noch nicht berücksichtigt werden, weil dieselbe erst später zu ihrer hohen Geltung kam.

Als erfreuliches Ergebnis wird vorliegendes Buch eine überraschend große Zahl von Aufschlüssen über den stillen, aber doch mächtigen Einfluß unserer Kultur auf Frankreich darbieten und Zeugnis davon geben, daß, während letzteres durch seinen Ge-

entgegengetreten. Unabhängig von mir kamen bald darauf zwei französische Abhandlungen („La littérature allemande en France de 1750—1800“ von Raoul Rosières, in der „Revue politique et littéraire“, 15 Sept. 1883, p. 328—344, und „Des Rapports intellectuels et littéraires de la France avec l'Allemagne avant 1789“ von dem gründlichen Kenner der deutschen Litteratur Ch. Joret, Paris, Hachette 1884), zu demselben Ergebnisse. Die deutschen und französischen Arbeiten über den späteren Einfluß des deutschen Genius auf die französische Litteratur werden erst in dem folgenden Bande namhaft gemacht werden. Vorläufig weise ich auf die inhaltreiche und lichtvolle Abhandlung „Die Vermittler des deutschen Geistes in Frankreich“ von H. Breitinger (Zürich 1876) hin.

schmack und seine Formbegabung hauptsächlich verfeinernd und verschönernd auf uns eingewirkt hat, wir stofflich durch große geistige Schöpfungen nicht weniger als durch häufiges Zuführen lebendiger Volkskräfte dem Nachbarlande wiederholt Stärkung, Erfrischung und Erneuerung gebracht haben.

Metz, den 28. März 1886.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Seite

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Sechstes Kapitel.

Siebentes Kapitel.

Achtes Kapitel.

Neuntes Kapitel.

Seite

Zehntes Kapitel.

Elftes Kapitel.

Zwölftes Kapitel.

Dreizehntes Kapitel.

Seite

Vierzehntes Kapitel.

Fünfzehntes Kapitel.

Sechzehntes Kapitel.

Seite

Berichtigungen und Nachträge.

Seite 2, unten, l. lassen statt lassn.

„ 24, Zeile 11, l. armures statt armes.

Zu Seite 32 ist beizufügen, daß nach der Ansicht von L. Spach (Bulletin de la société littéraire de Strasbourg, T. I, Paris-Strasbourg, 1862, p. 35 sq.) Rabelais Kenntnis von Brants Narrenschiff genommen hat.

Seite 96, unten, l. Reise statt Reis.

„ 138, letzte Zeile, l. Banise statt Bansie.

Zu S. 214: Beizufügen, daß Klopstocks „Salomo" in der „Gazette littéraire", T. III, 1764, p. 17, lobend erwähnt und im T. IV, p. 86—108, in einzelnen Auszügen mitgeteilt worden ist.

Seite 351, Zeile 4, unten (S. Geßner), lies 182 statt 82.

Anmerkung 100: Vgl. noch „Rhein, Rön und Loire" ... von H. Semmig (Leipzig 1886), S. 228.

Zu der Anmerkung 244 ist beizufügen: Pomey, F., „Indiculus universalis lat.-germ.-graeco-gallicus." (8°, Norimb. 1671.)

Zu der Anmerkung 248 ist beizufügen: Rondeau, P., „Nouveau dictionnaire allem.-franç. et franç.-allem. cont. tous les mots de la langue franç., ses expressions propres, figurées, *proverbiales* et burlesques." (2) augm. p. A. Buxtorf. 2 vols. fol. (Bâle 1739.)

Zu der Anmerkung 292 ist der „Eloge de Madame Gottsched" aus Versehen zweimal angeführt.

Zu der Anmerkung 323 ist eine Verweisung auf die dem Verfasser erst jetzt zu Gesicht gekommenen Artikel von Edmond Scherer über Melchior Grimm beizufügen, welche in der „Revue des Deux Mondes" vom 15. Oktober und 15. November 1885 erschienen sind.

Anmerkung 378: Vgl. noch Epigramme, tirée d'un conte de Gellert, intitulé „Le Père mourant" in L'Art d'aimer... morceaux traduits de l'italien, suivis de quelques poësies françaises imitées de l'allemand, du grec et du latin (Londres 1772, p. 47—52). Ebendaselbst findet

sich „La Nuit, chanson anacréontique, imitée de Utz“; ferner „L'Asne et l'Oison, fable imitée de Lichtwer“; endlich „Les Gradations du Cœur, romance. Imitée des pensées d'une bergere; chanson du baron de Cronegh [sic]“.

Zu der Anmerkung 407 kann beigefügt werden: „L'Habit, imitation libre de Rabener“ in der „Décade philosophique“, an XI. T. 36, p. 108—111.

Anmerkung 415: „Les Reliques. Fable de Pfeffel.“ Diese Prosaübersetzung ist mitgeteilt in den „Archives littéraires“, 1806, T. X, p. 431.

Anmerkung 444: In dem „Almanach des Dames pour l'an XI, 1802 et 1803“ (à Tubingue et à Paris), p. 183—184: „Au Rossignol, chanson imitée de l'allemand, de M. Zacharie.“

Anmerkung 451: In dem „Almanach des Muses“, 1775, p. 209, steht eine im ganzen lobende Beurteilung von „*Les quatre parties du Jour*, poëme en vers libres, imités de l'allemand de M. Zacharie“, par M. l'abbé Aleaume (Paris 1774). Vgl. ferner eine Beurteilung der Tageszeiten in der „Correspondance de Grimm“, éd. Tourneux, T. VIII, p. 253, und der Verwandlungen, ebendaselbst, T. VI, p. 12.

Anmerkung 466: Vgl. die geringschätzige Beurteilung in der „Correspondance litt. de Grimm“, éd. Tourneux, T. XI, p. 423.

Anmerkung 481: Eine Beurteilung von Hubers „Choix“ findet sich auch in den von Professor M. Koch angeführten „Oeuvres de M. Sabatier de Cavaillon“ (Avignon 1779), nouv. édition, T. I, p. 230.

Anmerkung 513: Nachzutragen die oben bei Kleist (S. 176) erwähnte Übersetzung „Le Printemps de Kleist, suivi du *Premier Navigateur*…“ par A… S… (Paris 1802).

Anmerkung 560: Vgl. über Tscharner besonders R. Hamel im 145. Hefte der „Deutschen Nationalliteratur“ von J. Kürschner, S. 186. Vgl. ferner R. Hamels „Mitteilungen aus Briefen der Jahre 1748—1768 an V. B. v. Tscharner“ (Rostock 1881), und desselben Forschers Briefe von J. G. Zimmermann, Wieland und A. v. Haller an Tscharner (Rostock 1881).

Anmerkung 590: Nachzutragen, daß Huber in seinem „Choix“, T. II, p. 29, die Ode „Die Frühlingsfeier“ unter der Aufschrift „Dieu dans l'orage“ übertragen hat. Ebenderselbe hat daselbst (p. 27—29 u. p. 33—37) einiges aus der Messiade übersetzt.

Erstes Kapitel.

Die Franken in Gallien.

Ein bekannter deutscher Schriftsteller, welcher die zwei großen Kulturvölker diesseits und jenseits des Rheines mit gleicher Liebe umfaßte, hat vor etwa einem halben Jahrhundert Deutschland die Zukunft Frankreichs genannt.[1] Sicherer als diese Prophezeiung ist das Wort, welches seit tausend Jahren die Geschichte ausgesprochen hat: Germanien ist der Anfang, die Wiege Frankreichs. Denn nicht bloß seinen Namen erhielt Frankreich von den siegreich in Gallien eingedrungenen Franken, es erhielt auch in wesentlichen Beziehungen seine äußere und innere Gestaltung durch sie.

Neben den Kelten und Römern sind die Germanen die Ahnherren der Franzosen, und zwar nicht in geringem Verhältnisse. Denn wenn man zu dem fränkischen Blute noch das der früher eingewanderten Westgoten und Burgunder, sowie das später hinzugekommene der Normannen rechnet, so knüpft sich vierfach die Abstammung der französischen Nation an unsere Vorfahren hinauf. Zumal hatten die Königsgeschlechter und der nordfranzösische Adel die Reinheit und Schönheit der germanischen Abstammung bewahrt.

Indem bei dem überwiegenden Teile der gallorömischen Bevölkerung Eheverbindungen mit den Siegern eintraten, so strömte bald das jugendlich frische Blut der kraftvollen Germanenstämme stärkend und verjüngend in die Adern der erschöpften und geschwächten einheimischen Bevölkerung ein. Hierauf beruht der erste

germanische Einfluß, und die Einwirkung des deutschen Blutes hatte nicht nur unmittelbare wichtige Folgen, sondern sie macht auch noch spätere Erscheinungen in der französischen Geschichte erklärlich.

Als zweiten germanischen Einfluß, welcher dem ersten zum Teil vorausging, nennen wir die neuen staatlichen Einrichtungen, welche die Franken, die seit der raschen Verschmelzung der Goten und Burgunder mit den Galloromanen die einzigen Vertreter des germanischen Prinzips in Gallien waren, dem eroberten Lande, zunächst dem Norden, gaben. Einheitlich geordnet und frühzeitig zu dichter Ansiedelung gelangt, konnten die Sieger ohne sonderliche Mühe ihrer Eroberung oder, wenn man lieber will, ihrer Einwanderung eine feste Grundlage geben und das neue germanische Prinzip in Recht und Verfassung zu kraftvoller Geltung bringen.

Obwohl aber auf den Trümmern der römischen Herrschaft sich in Gallien ein entschieden germanischer Staat erhob, so war gleichwohl das Zusammentreffen der bildungslosen Franken, welche Chlodwig nach Nordgallien geführt hatte, mit der noch immer übermächtigen römischen Kultur auch für die Eroberer selbst von den weitgreifendsten Folgen. Welch' andere wirtschaftliche Verhältnisse, welch' andere Dimensionen des Staatswesens, wie viele bis dahin unbekannte Aufgaben für die Herrschaft traten den Franken nunmehr entgegen! Aber die angeborene Kraft deutschen Volkstums zeigte sich eben darin, daß trotzdem die rechtlichen Formen, durch welche das neue Leben beherrscht wurde, und auf welche wir weiter unten zurückkommen werden, durch Fortbildung germanischer Rechtsideen geschaffen wurden.

Wie im Rechte und der Verfassung, so äußerte sich auch in den Sitten infolge der immer enger werdenden Lebensgemeinschaft beider Völker ein starker fränkischer Einfluß, welcher sich zum Teil bis in die Zeit des Mittelalters in Frankreich erhielt. Wenn sogar in der äußeren Tracht, z. B. in der von einem Teile der Galloromanen angenommenen Gewohnheit, das Haar wie bei den Franken lang wachsen zu lassn[2], sich eine germanische Einwirkung äußerte,

so darf es nicht auffallen, daß eine solche auch nach weit bedeutsameren Lebensrichtungen hin sich kundgab.

Zunächst wurden die durch das fränkische Blut gekräftigten Galloromanen von ihren Siegern zum Kriegsdienste, welchem sie unter der langen, verweichlichenden Römerherrschaft ganz entwöhnt worden waren, herangezogen, und wurden so nach und nach wehrhafter und streitbarer gemacht.

Der feurige Sinn und der unwiderstehliche Kampfesmut der Franken riß sie bald zu würdiger Nacheiferung hin, und schon im ersten Drittel des achten Jahrhunderts konnte der heldenmütige Karl Martel sie mit seinen opfermutigen Franken in den Kämpfen gegen die vordringenden Araber zum Schutze des Landes und der römisch-christlichen Bildung mit Erfolg verwenden.

Dieser kriegerische Einfluß der Franken wird von allen Forschern anerkannt. Neuerdings hat sogar ein Schriftsteller, und zwar ein französischer[3], die Behauptung aufgestellt, daß überhaupt das kriegerische Element in der französischen Geschichte durchaus germanischen Ursprungs ist, während das friedliche Element keltischer Art sei. Diese Auffassung geht offenbar zu weit und steht im Widerspruche mit bekannten Zeugnissen römischer und griechischer Geschichtsschreiber über die große Kampflust der alten Gallier. Mit Recht aber darf man sagen, daß durch die eingetretene Waffen- und Kriegsgemeinschaft mit den kampfesfrohen germanischen Gebietern in den Galloromanen der kriegerische Sinn ihrer Ahnen, der Kelten, wieder erweckt und mächtig gehoben worden ist. So nahmen sie denn nicht nur die Waffen der Franken, sondern auch die zwei fränkischen Gewohnheiten an, immer bewaffnet zu gehen und bei erlittenen Beleidigungen das Fehderecht auszuüben.[4] Ohne Zweifel weist daher die Sitte des Zweikampfes in Frankreich auf fränkischen Brauch zurück, und ebenso hat das auf französischem Boden später so herrlich erblühte Rittertum einige seiner wichtigsten Wurzeln einerseits in der altgermanischen Sitte der öffentlichen Waffenanlegung, anderseits in dem durch die Franken eingehauchten regeren Ehrgefühle und kühnen Unternehmungsgeiste.[5]

Daneben sah man zwei andere wichtige Züge des Germanen-

tums hervortreten, welche lange auf die französische Entwickelung einwirkten. Die Franken waren es, welche — und dies hob gerade ein französischer Schriftsteller zuerst hervor — den Bewohnern Galliens, welche sie von vornherein als gleichberechtigte Unterthanen in den neuen Staatsverband aufgenommen hatten, den Sinn für persönliche Freiheit brachten, welche den Germanen vor allen Völkern eigen war. Jene Freude an individueller Unabhängigkeit, jene Lust, sich frei als Mensch zu fühlen, war ein der alten Civilisation unbekanntes Gefühl, wo nur bürgerliche, keine persönliche Freiheit herrschte und erstrebt wurde. Erst bei den Germanen war jener zwar oft wild überschäumende, aber auf edler und sittlicher Grundlage beruhende Unabhängigkeitstrieb erwacht, und ihn legten sie in die Wiege der neuen Kultur.[6] Nicht am wenigsten wirksam zeigte er sich in der französischen Geschichte, in welcher er als Individualismus in Gegensatz und oft in Kampf mit dem von den Römern überkommenen Sinn für einheitliche Ordnung und strenge Unterordnung[7] trat.

Aber nicht bloß das Gefühl der freien Persönlichkeit weckten die Franken in den an knechtischen Gehorsam gewöhnten Galloromanen, sie brachten aus der reichen Fülle ihrer welterneuernden Stammestugenden auch das notwendige Gegengewicht gegen jenen Trieb, nämlich das sich selbst verleugnende Gefühl der Treue. Die freiwillige, durch keine äußere Notwendigkeit, durch keine staatliche Forderung gebotene Anhänglichkeit des Freien an den Kampfgenossen und den Anführer, wie sie sich so herrlich und so opfermutig in den Gefolgschaften ausgeprägt hat, ist ein alter, bis auf den heutigen Tag fortlebender deutscher Grundzug, welcher den Griechen und Römern unbekannt war und damals durch die Franken — wenn auch durch die Eroberung mitunter getrübt — nach Gallien verpflanzt wurde, wo die deutsche Mannestreue das feste Band einer neu erstehenden Gesellschaft wurde.[8]

Doch nicht bloß kriegerischer, selbstbewußter, freier und opferbereiter wurden die Galloromanen durch den Verkehr mit den Franken, sie nahmen nach und nach auch einige der zarteren Gefühle an, welche aus der Tiefe der sinnigen, ahnungsvollen,

dem Göttlichen zugewandten germanischen Volksseele hervorströmten. Der einseitigen Verstandesrichtung der römischen Welt trat bald mit Erfolg die Innigkeit des deutschen Gemütes entgegen. In dieser Hinsicht erwähnen wir hauptsächlich die hohe Achtung und Stellung, welche die Germanen der Frau, welche allerdings an sittlichem Werte die Griechin und Römerin weit überragte, zuerst unter allen Völkern zugestanden. Bewundernd sahen sie in ihr etwas Höheres, Heiliges, in die Zukunft Schauendes. Diese Verehrung des Weiblichen schlug allmählich auch in den Herzen der Galloromanen Wurzel, welche bisher in der römischen Auffassung erzogen die Seele der Frau nicht kannten und nicht schätzten.[9] Allerdings zeigte der nun herrlich erblühte Frauenkult schon frühe in Frankreich die Neigung, sich in die sogenannte Galanterie zu verflüchtigen.

Was ferner schon Tacitus an unseren Vorfahren so rühmend hervorhob, nämlich die unbefleckte Reinheit ihrer Sitten, dies zeigte sich auch bei den Franken. Denn trotz der bekannten Greuel und Ausschweifungen im merowingischen Königshause ist es unzweifelhaft, daß bei der überwiegenden Mehrzahl der Franken, und jedenfalls in den früheren Zeiten ihrer Niederlassung in Gallien, bevor ihre Sitten in der neuen Umgebung entarten konnten, die häuslichen Tugenden, das innige Zusammenleben zwischen Eltern und Kindern, die Schamhaftigkeit und die Heiligkeit der Ehe kräftig und ungetrübt unter der priesterlichen Leitung des Hausherrn bestanden. Daß diese guten und lauteren Sitten auf die dem Familienleben entwöhnten und in schmähliche Sinnenlust versunkenen Romanen den wohlthätigsten Einfluß ausüben mußten, versteht sich bei der engen Verbindung, in welche sie großenteils mit den Franken getreten waren, von selbst. Wenn es aber eines geschichtlichen Nachweises hierfür zu bedürfen scheint, so weisen wir auf das unwiderlegliche Zeugnis des frommen gallischen Priesters Salvian hin, welcher seinen von der römischen Verdorbenheit tief erfaßten Landsleuten das strafende Wort zurief: „Gott hat die Welt an die Barbaren ausgeliefert, damit ihre Keuschheit die von den römischen Lastern befleckte Erde reinige!"

Freilich ist es anderseits unbestreitbar, daß neben diesen zahlreichen günstigen fränkischen Einflüssen sich auch nachteilige fühlbar machten, indem die oft gewaltthätig auftretenden Sieger einerseits materielle Schädigungen in Gallien veranlaßten, anderseits die römische Kultur zwar nicht zerstörten [10], wie vielfach behauptet wird, aber doch jedenfalls störten. Diese Nachteile waren jedoch inmitten des zerrütteten Zustandes, in welchem sich Gallien seit fast zwei Jahrhunderten infolge der zahlreichen Kriege und der römischen Mißregierung befand, nur eine vorübergehende Steigerung des schon vorhandenen Elends.

Bleibend dagegen und die ganze Zukunft des Landes vorbereitend waren die vielen wohlthätigen Einwirkungen der Franken. Dies haben früher auch französische Forscher zugegeben, indem sie den Germanen den ungeschmälerten Ruhm zugestanden, die Gründer der neueren Staaten zu sein. [11] Nach und nach aber hat sich das Urteil der Denker und Gelehrten im westlichen Nachbarlande meist nach der verkleinernden oder tadelnden Seite in dieser Hinsicht zugewandt. [12] Neuerdings wurde in einem sonst verdienstvollen französischen Werke der germanischen Eroberung sogar jedwede praktische Bedeutung für Gallien abgesprochen. [13]

Es ergiebt sich im Gegenteil für jeden, der unbefangen die thatsächlichen fränkischen Einflüsse prüft und überblickt, folgendes Gesamtergebnis: unterstützt durch den veredelnden Einfluß des Christentums, das sie zwar von den Besiegten erhielten, aber welches in ihren neuen und frischen Seelen festere Wurzeln als bei den in Schlaffheit und Unsittlichkeit versunkenen Galloromanen schlug, und unter Benutzung der verwertbaren Ideen und Überreste der römischen Kultur legten die Franken mit rauher, aber rettender Hand in Gallien durch ihr belebendes Blut, ihre kräftigenden und läuternden Sitten, überhaupt durch ihre verjüngende germanische Urkraft an die Stelle des rettungslos verfallenen Römertums fruchtbare Keime eines neuen Volkes, eines neuen Geistes, einer neuen, wahrhaft nationalen, glanz- und machtvollen Entwickelung.

Unter den fränkischen Einflüssen haben wir noch einen zu erwähnen, welcher ein besonderes Interesse beansprucht und zugleich

den seltenen Vorzug besitzt, daß von ihm noch bis auf die heutige Stunde sichtbare Überreste vorhanden sind. Es ist dies der sprachliche Einfluß.

Er begann sofort mit der Niederlassung der germanischen Stämme und trug zunächst zu dem baldigeren Untergang des klassischen Lateins und zu der rascheren Entwickelung des Vulgärlateins bei. Es standen sich nunmehr zwei gleichmäßig wichtige Sprachen in Gallien, hauptsächlich in der nördlichen Hälfte des Landes, gegenüber: die Sprache der deutschen Eroberer und das lateinische Idiom der Galloromanen. Welches von beiden sollte die Oberhand gewinnen? Obschon infolge der neuen staatlichen und bürgerlichen Verhältnisse die Sprache der Sieger von großer Bedeutung war, so hatte doch das Romanische von vornherein zwei mächtige Vorteile voraus. Da nämlich die Germanen keine Schrift hatten, so war die lateinische Sprache für alle schriftlichen Aufsetzungen unentbehrlich; nicht nur die Gesetze, sondern auch alle gerichtlichen Urkunden wurden nur lateinisch abgefaßt. Ebenso wurden von der Geistlichkeit alle Amtshandlungen ausschließlich in lateinischer Sprache gepflogen[14], wie denn überhaupt die Kirche, welche übrigens auch aus dem Volke der Besiegten Bischöfe erhielt[15], die lateinische Sprache und Bildung eifrig begünstigte.

Obschon es unter solchen Umständen dem Fränkischen unmöglich gelingen konnte, über das Lateinische obzusiegen, so war es doch stark genug, einen nicht unbedeutenden Einfluß auf dasselbe auszuüben. Dieser wurde unter anderem dadurch befördert, daß die Franken ungeachtet ihrer bekannten Vorliebe für das Leben auf dem Lande, sich auch in Städten, und sogar im Süden Galliens, Wohnsitze erwarben, wodurch die sprachliche Einwirkung auf die Galloromanen erleichtert wurde.[16]

Letztere äußerte sich zunächst durch Bereicherung des Wortbestandes, indem mehr als neunhundert wichtige germanische Wörter, von welchen sich viele teils auf das neu entstandene Staats- und Rechtswesen, teils, und zwar ganz besonders, wie wir später genauer sehen werden, auf das neue Heer- und Kriegswesen sich bezogen, der lingua romana rustica und von da der

französischen Sprache zugeführt wurden. Wie tiefgehend diese Aufnahme germanischer Wörter war, beweist der Umstand, daß nicht bloß Substantiva, unter welchen sich selbst abstrakte Begriffe finden, sondern sogar auch viele Adjektiva und Verba bei den Galloromanen Aufnahme fanden.

Ferner hat das Germanische einigen Einfluß auch auf die Aussprache, die Wortbildung und vielleicht in einigen Punkten sogar auf die Syntax der im Entstehen begriffenen französischen Sprache ausgeübt.[17]

Was den Nachweis im Einzelnen über die sprachliche Einwirkung des deutschen Elementes in den frühesten Zeiten betrifft, so verweisen wir auf die eingehenden Arbeiten der neueren Forscher und Gelehrten, vor allem des grundlegenden Meisters der romanischen Sprachforschung, Friedrich Diez. Überhaupt giebt es keine Seite des deutschen Einflusses auf Frankreich, welche bisher mit mehr Vorliebe behandelt und mit größerem Erfolge klar gestellt worden ist als eben die Einwirkung unserer Sprache.

Diese zeigte sich übrigens noch nach einer anderen Seite hin kraftvoll, indem schon frühzeitig Beispiele von Romanen vorkommen, welche deutsche Namen trugen. Die Macht des gesellschaftlichen Zusammenlebens zwischen Siegern und Besiegten war so groß, daß — sei es eine Wirkung der Übermacht, welche die Sieger ausübten, oder sei es eine Nachahmung, eine Art Mode seitens der Besiegten — es besonders seit etwa dem siebenten Jahrhundert in Gallien sehr gewöhnlich wurde, daß die Romanen deutsche Personennamen unter fast völliger Verdrängung der römischen Namen anzunehmen und zu tragen anfingen.[18] „Dies nahm nach und nach so überhand, daß in einem im Jahre 838 verfaßten Namensverzeichnis der Mönche von S. Denys unter 130 Namen nur 18 nichtdeutsche sich finden, von welchen letzteren überdies die Mehrzahl biblisch ist. Selbst im südlichsten Gallien findet man im neunten Jahrhundert die Namen überwiegend deutsch. Wäre die Trennung Deutschlands und Galliens nicht gerade in der Zeit vor sich gegangen, wo die ersten schriftlichen Aufzeichnungen in deutscher Sprache beginnen, so würde die deutsche Sprache auf die

lateinische wohl noch einen ganz anderen Einfluß ausgeübt haben, als sich in dem heutigen Französisch zeigt.“ [19]

Nachdem die Sprache der Sieger kraftvoll in Gallien gelebt und gewirkt hatte, und sogar in solchen Gegenden, welche nicht vollständig germanisiert waren, sich ziemlich lange selbständig erhalten hatte [20], mußte sie zuletzt unter dem übermächtigen Drange der Verhältnisse weichen. Kurz nachdem unter den Karolingern und besonders unter dem treu für sie besorgten Karl dem Großen das in Gallien im Zurückgehen begriffene Germanentum für einige Zeit zu verstärkter Wirksamkeit gelangt war, nahm ihr Gebrauch reißend rasch ab. Die deutschen Heldenlieder, welche den wertvollsten geistigen und sprachlichen Schatz der Franken in der neuen Heimat gebildet hatten, und welche der große Kaiser sammeln und seinen ihm so wenig gleichenden Sohn Ludwig hatte auswendig lernen lassen, waren für letzteren infolge des Einflusses der Geistlichkeit, welche in jenen herrlichen Liedern nur verwerfliche Überreste des Heidentums erblickte, nunmehr schon ein Gegenstand der Verachtung.[21] Übrigens beweist das bekannte Siegeslied, welches zu Ehren Ludwigs III. von einem fränkischen Geistlichen nicht fern von dem Schlachtfelde bei Saucourt (881) gedichtet worden ist, daß wenigstens in jenem Teile des Frankenreiches die deutsche Sprache, und zwar die rheinfränkische Hofsprache, damals noch neben der französischen Sprache gebraucht und verstanden wurde. [22]

Der endlich erfolgende Untergang der fränkischen Sprache auf dem eroberten Boden hatte hauptsächlich seinen Grund in der inzwischen eingetretenen vollständigen Mischung beider Völker, wobei das große numerische Übergewicht der Besiegten notwendig den Ausschlag gab.

Es ist schwer, genau zu sagen, wann die vollständige Verschmelzung der zwei ursprünglich so entgegengesetzten Völker hinsichtlich der Sprache, der Sitten und Denkweise sich vollzogen hat. Langer Zeit bedurfte ein solcher Mischungsprozeß gewiß. Am innigsten durchdrangen sich fränkische und romanische Elemente an der mittleren Seine, wo die merowingischen Könige besonders gern verweilt hatten, und sich nun in Paris ein mächtiges Herzogtum unter dem

französischen Sprache zugeführt wurden. Wie tiefgehend diese Aufnahme germanischer Wörter war, beweist der Umstand, daß nicht bloß Substantiva, unter welchen sich selbst abstrakte Begriffe finden, sondern sogar auch viele Adjektiva und Verba bei den Galloromanen Aufnahme fanden.

Ferner hat das Germanische einigen Einfluß auch auf die Aussprache, die Wortbildung und vielleicht in einigen Punkten sogar auf die Syntax der im Entstehen begriffenen französischen Sprache ausgeübt.[17]

Was den Nachweis im Einzelnen über die sprachliche Einwirkung des deutschen Elementes in den frühesten Zeiten betrifft, so verweisen wir auf die eingehenden Arbeiten der neueren Forscher und Gelehrten, vor allem des grundlegenden Meisters der romanischen Sprachforschung, Friedrich Diez. Überhaupt giebt es keine Seite des deutschen Einflusses auf Frankreich, welche bisher mit mehr Vorliebe behandelt und mit größerem Erfolge klar gestellt worden ist als eben die Einwirkung unserer Sprache.

Diese zeigte sich übrigens noch nach einer anderen Seite hin kraftvoll, indem schon frühzeitig Beispiele von Romanen vorkommen, welche deutsche Namen trugen. Die Macht des gesellschaftlichen Zusammenlebens zwischen Siegern und Besiegten war so groß, daß — sei es eine Wirkung der Übermacht, welche die Sieger ausübten, oder sei es eine Nachahmung, eine Art Mode seitens der Besiegten — es besonders seit etwa dem siebenten Jahrhundert in Gallien sehr gewöhnlich wurde, daß die Romanen deutsche Personennamen unter fast völliger Verdrängung der römischen Namen anzunehmen und zu tragen anfingen.[18] „Dies nahm nach und nach so überhand, daß in einem im Jahre 838 verfaßten Namensverzeichnis der Mönche von S. Denys unter 130 Namen nur 18 nichtdeutsche sich finden, von welchen letzteren überdies die Mehrzahl biblisch ist. Selbst im südlichsten Gallien findet man im neunten Jahrhundert die Namen überwiegen [illegible] Wäre die Trennung Deutschlands und Galliens nich[illegible] vor sich gegangen, wo die ersten schrift[illegible] der Z[illegible] deutscher Sprache beginnen, so würde di[illegible]ungen [illegible] auf

e
n
en
er-

ent-
das
altet
und
h die
Das
ande
ation
iches
ung,
lver-
e des
h

Namen Francien bildete.[23] Nicht wenig trug zu der Vereinigung der äußere Umstand bei, daß die von der Romanisierung ergriffenen Franken seit 843, als Gallien eine von dem übrigen Karolingerreiche getrennte staatliche Entwickelung zu nehmen begann, von den deutschen Franken, mit welchen sie bisher in geistiger und sittlicher Lebensgemeinschaft gestanden hatten, mehr und mehr losgelöst wurden. Und obwohl sich eben damals ein wichtiger fränkischer Einfluß auf die gallischen Verhältnisse insofern geltend machte, als es unter der Einwirkung des alten germanischen Erbrechts geschah, daß der Begriff eines getrennten westfränkischen Königreichs neben dem Kaisertum entsprang[24], so half doch natürlich gerade diese politische Abtrennung von Deutschland die engere Vereinigung der so verschiedenartigen Volkselemente beschleunigen. Im Laufe des neunten und zehnten Jahrhunderts verschmolz das gallo-römische und das germanische Volkstum in Gallien so fest, daß daraus nunmehr ein neues, einheitliches, das französische Volk entstand. Dabei erlitt das deutsche Element, nachdem es allerdings zuvor in den vorangehenden Jahrhunderten seine befruchtenden Einflüsse mit Erfolg ausgeübt hatte, infolge der stark verminderten Zahl seiner Vertreter, welche zuletzt mehr und mehr dem vaterländischen Genius entfremdet worden waren, nach verschiedenen und entscheidungsreichen Beziehungen hin, sehr schwere Einbuße. In der endgültigen Ausprägung der Sitten, des Charakters und des ganzen Wesens des neuen Volkes erhielt nämlich das uralte keltische Element geradeso die Oberhand, wie das römische sie in Sprache, Formen und Traditionen erhielt.

Zweites Kapitel.

Germanische Nachwirkungen auf das Recht, den Volksglauben und die epische Dichtung der Franzosen.

Freilich plötzlich und mit einem Schlage konnte das einst so kraftvolle Germanentum in Gallien nicht verschwinden, es lebte noch in einem Teile seiner Einrichtungen und seines Geistes lange Zeit fort. Ja sogar über das Mittelalter hinaus sehen wir in der äußeren und inneren Geschichte des französischen Volkes Spuren und Nachwirkungen der nachhaltigen deutschen Beimischung hervortreten.

So wog zunächst in den von den Franken geschaffenen öffentlichen Einrichtungen, in den Gesetzen und der Verfassung das deutsche Element, wie es sich bald nach der Eroberung umgestaltet hatte, noch eine Reihe von Jahrhunderten lang unvermindert und ungeschwächt vor. Das fränkische Recht wurde in Frankreich die Grundlage der gesamten späteren öffentlichen Entwickelung. Das öffentliche Recht in allen seinen Teilen war im ganzen Lande fränkisches Recht.[25] Die Gewalt des Königs, die Organisation des Reiches, der ganze Charakter der Regierung trug deutsches Gepräge. Auf das fränkische Recht geht die Gerichtsverfassung, die Steuerverfassung, die Heerverfassung, die ganze Feudalverfassung des französischen Mittelalters zurück. Wie die Rechte des Königs, so sind die Rechte der französischen Parlamente, ja auch

die Verfassungen der französischen Städte — mögen ihre Vorstände sich Schöffen oder Geschworene oder Konsuln nennen — fränkischen Ursprungs.

Der altfranzösische Prozeß hat sich auf derselben Grundlage wie der altdeutsche Prozeß entwickelt und zeigt in der rechtlichen Behandlung des vor Gericht gesprochenen Wortes und dem Walten der Form in Rede und Handlung der Parteien große Übereinstimmung selbst in Einzelheiten mit dem Formalismus des deutschen Gerichtsverfahrens jener Zeit.[26] Fränkisch waren die alten provinzialen und lokalen Gewohnheitsrechte, die Grundlagen des französischen Staats- und Civilrechts: selbst noch im Code Napoléon finden sich zahlreiche Bestimmungen, welche auf germanische Wurzeln zurückweisen.[27]

Und all dies gilt nicht etwa bloß für Nordfrankreich, wo das eingewanderte fränkische Element die Oberhand hatte, sondern genau ebenso von Südfrankreich, dem Land des „geschriebenen", d. h. des „römischen" Rechts. Das „römische" Recht Südfrankreichs war so wenig römisch, als etwa die Sprache der Provence rein lateinisch war. Auch in Südfrankreich war das fränkische Recht der stärkere Teil, welcher in Aquitanien und Burgund gerade so wie in Nordfrankreich mit dem fränkischen Grafen und der gesamten öffentlichen fränkischen Verfassung, zugleich auch für große Teile des Privatrechts und des Prozesses den Sieg deutscher Rechtsanschauung über das alteinheimische römische Recht herbeiführte. Mit der Eroberung durch Chlodwig und seine Söhne war das kelto-romanische Gallien in eine Provinz fränkischen Rechtes verwandelt worden.

Aber nicht bloß in den politischen Einrichtungen, welche die fränkischen Sieger den Galloromanen auferlegt hatten, währte der germanische Einfluß, selbst nach eingetretener Verschmelzung beider Völker, noch Jahrhunderte lang fort, sondern auch nach anderen Beziehungen hin blieb noch lange Zeit viel Germanisches in der entstandenen Mischbevölkerung zurück. Ja, die Franzosen hatten in den ersten Zeiten ihrer Geschichte ein so deutliches Bewußtsein ihrer engen Zusammengehörigkeit mit den Franken und

eine so nachhaltige Erinnerung an die germanische Eroberung, Abstammung und Einwirkung, daß sie noch im zwölften Jahrhundert den Deutschen gegenüber sich nicht, wie später, als Abkömmlinge der Galloromanen oder sogar als ausschließlich lateinische Rasse, wie so häufig jetzt, sondern ganz im Gegenteil als Nachkommen eines germanischen Volkes ansahen, welches unter Karl dem Großen alle anderen deutschen Völker überwunden habe.[28]

Jene im stillen fortwirkenden germanischen Einflüsse treten namentlich einerseits in Beziehung auf den alten Volksglauben der Franzosen, anderseits auf ihre frühesten Dichtungen in bald deutlichen, bald verhüllten Zügen hervor.

Obschon die Franken die Erinnerung an die Göttersagen der germanischen Vorzeit weniger als die anderen deutschen Stämme bewahrt haben, so trifft man doch noch ziemlich spät in dem von ihnen besetzten Lande Spuren des alten Götterglaubens. Wie Deutschland die Stammmutter der französischen Geschichte ist, so erscheint es auch zugleich als die Ahnfrau der französischen Sagen. So ist es zunächst mehr als wahrscheinlich, daß ein germanischer Einfluß auf die Entstehung jener holden Frauengestalten mit eingewirkt hat, welche unter dem Namen Feen im Mittelalter emporgetaucht sind. Sie erscheinen in der französischen Dichtung schon in den karolingischen Epen, jedoch selten; häufiger und in lieblicherer Gestalt treten sie in den romantischen Ritterdichtungen auf. Ursprünglich wurden sie, worauf schon der Name — fée von fata — führt, als Schicksalsgöttinnen aufgefaßt. Nach und nach aber wurden sie, sei es als Erinnerung an alte keltische Vorstellungen, sei es durch Einwirkung der germanischen Nornen, welche nicht bloß das Schicksal bestimmten, sondern durch ihr Weben auch auf häusliches Wirken hinwiesen, als mütterliche, hilfreiche, segnende Gottheiten verehrt. Als Gallien und das angrenzende Rheingebiet römisch geworden war, wurde ihr Kult als matres, matronae, von den Römern adoptiert, wie man aus bildlichen Darstellungen auf zahlreichen Votivsteinen ersieht. Bei den rechtsrheinischen Germanen sind einzelne dieser matronae durch unverkennbar deutsche Beinamen charakterisiert.[29]

Zuletzt wurden dann die Feen überhaupt als geisterhafte, schöne Frauen, meist drei an der Zahl, gedacht. Von den romanischen Feen gehen eine Menge Sagen, welche mit dem deutschen Volksglauben große Ähnlichkeit haben. Was die besondere französische Überlieferung betrifft, so erhellt aus derselben ein enger Zusammenhang mit deutschen Riesenjungfrauen.[30]

Auch düstere Gebilde der germanischen Religion fanden in dem französischen Volksglauben Eingang. So zunächst der Glaube an Werwölfe, welcher in ganz Frankreich von der Bretagne bis zur Loire verbreitet war, und welcher zweifellos im Zusammenhang mit skandinavisch-germanischen Mythen steht, wie schon der deutsche Ursprung der zweiten Hälfte des Wortes loup-garou[31] zeigt.

Speziell an den Odinskult schließt sich die Überlieferung von dem wütenden Heere an, welche bei dem französischen Volke, wie bei den romanischen Völkern überhaupt, nicht minder als bei uns bekannt ist, und von welcher einzelne Züge genau mit der deutschen Sage zusammentreffen. Die in Frankreich verbreitetste Darstellung dieser Sage[32] ist diejenige, welche sich in dem „wilden Jäger" von Fontainebleau (le grand veneur de Fontainebleau) lokalisiert hat. Diese sagenhafte Persönlichkeit, welche des Nachts den Wald von Fontainebleau mit schrecklichem Gellen von Hörnern und Hundegeheul durchzieht, und dessen Erscheinen immer ein großes Unglück ankündigt, ist in letzter Linie nichts anderes als der Gott Odin, welcher an der Spitze seiner Krieger und der Walküren mit großem Getöse durch die Luft ritt.[33] In Frankreich heißt die tobende Schar der Geister mesnie (das Gefolge); der Name ihrers Anführers, Helquin, scheint deutschen Ursprungs zu sein.[34]

Erinnerungen aus dem germanischen Götterglauben lassen sich vielleicht sogar in einem Teile der französischen Epen erkennen. J. Grimm wenigstens geht von der Ansicht aus, daß die mythische Grundlage, wie sie für unsere deutschen Heldenlieder angenommen werden muß, auch den karolingischen Dichtungen, welche hauptsächlich von einem deutschen Volksstamme ausgegangen sind, nicht

fremd seien. Ähnlich äußert sich Simrock, welcher sich dahin ausspricht, daß der geschichtliche Kern der fränkischen Heldensage nicht selten von einem mythischen Hauche überzogen und dadurch nahezu unkenntlich geworden sei. So sei namentlich der Kaiser Karl im karolingischen Epos zuweilen, z. B. in der Rolandssage, grundverschieden von dem geschichtlichen.[35] In seiner äußeren Erscheinung scheinen manche Züge an Odin zu erinnern; seine Halle gleicht der asgardischen.[36] Nach einem neueren Forscher kann man die zwölf Paladine Karls, in welchen französische Gelehrte hinsichtlich der Zwölfzahl eine Anlehnung an die zwölf Apostel sehen, mit den zwölf obersten Äsen vergleichen, und bei Rolands Olifant läßt sich vielleicht an das Giallarhorn denken.[37]

Nach J. Grimm weist uns Karls sagenhafte Ahnmutter Bertha mit dem Fuß (Berthe as grans piés) auf die deutsche Bertha, d. h. die weiße, die glänzende, die Fee, zurück. Von ihrem göttlichen Wesen sei ihr in der karolingischen Sage nur der große Fuß übrig geblieben mit Beziehung auf den Schwanenfuß, welcher von ihrer Walkürennatur herrührt. An die älteste Fassung der Sage von Bertha der Spinnerin scheint das nordfranzösische Gedicht des Adènes le Roi anzuknüpfen.[38] Die Eltern Berthas, Flore und Blanchefleur (Rose und Lilie) haben elfische, von Blumen entlehnte Namen. Auch sonst findet sich Elfisches in der französischen Sage. So wurde der Elfenkönig Alberich (Elberich) zum Oberon (Auberon aus Alberon, Elb und Elberich). Auch Maugis (Malegis, Malagis = Madalgis), welcher in der französischen Sage Dieb und Zauberer zugleich ist, scheint an das Elfische zu streifen und ist wahrscheinlich eine und dieselbe Person — wohl auch dem Namen nach — mit dem aus der deutschen Sage bekannten Elegast[39] oder Alegast (aus Elbegast oder Albgast entstellt), welcher zugleich als Zwerg und Dieb erscheint; er ist der Bruder des eben genannten Alberichs.

Neben diesen aus dem Dunkel der alten germanischen Göttersagen hier und da in den karolingischen Epen hervortauchenden Erinnerungen und leisen Andeutungen treten übrigens bisweilen auch deutliche Namen und Bezüge aus der speziell deutschen Helden-

sage als Überreste der fränkischen Vorzeit in der altfranzösischen Litteratur auf. Am häufigsten finden wir daselbst, bald in Geschichtsbüchern, bald in Ritterdichtungen des 12. und 13. Jahrhunderts, Spuren von der deutschen Stammsage vom Elfen Wieland[40] (nordisch Völundr), dessen Name und Ruhm als kunstfertiger Schmied, als Dädalus des Nordens, im Mittelalter fast durch ganz Europa gewandert war und durch die Franken nach Gallien getragen worden ist. Fast überall, wo treffliche Waffen erwähnt wurden, galt als deren Verfertiger Wieland oder, wie der Name in französischen Texten meist lautet, Gal(l)and (aus Waland entstanden; die latinisierte Form lautet: Galannus). Diese Überlieferung war in Gallien so verbreitet, daß gute Schwerter galandes[41] genannt wurden. Das öfter erwähnte, vorzüglich gestählte Schwert Froberge[42] wurde von Galand geschmiedet. Der Graf Wilhelm von der Normandie erhielt seinen Beinamen Taillefer davon, daß er mit seinem von demselben Meister gefertigten Schwerte seinen von Kopf bis zu Fuß gepanzerten Gegner mit einem Hiebe entzweispaltete. Zehn chansons de geste berichten, daß Durendal, das wunderbare Schwert Rolands, von Galand oder Véland geschmiedet war.

Freilich wissen die französischen Ependichter nichts Näheres über die Persönlichkeit Wielands zu berichten; sie erwähnen nie seine wunderbaren Abenteuer, wie sie aus der nordischen Sage bekannt sind. Nur aus einer Stelle, in dem roman de Doolin de Mayence, sehen wir, daß man ihm auch in Frankreich eine übernatürliche Abstammung zuschrieb, indem man ihm eine Fee zur Mutter gab. Es ist übrigens ein wohl zu beachtender Umstand, daß die Dichtungen, in welchen der Schmied Galand erwähnt wird, sämtlich dem fränkisch-karolingischen Sagenkreise angehören, während diejenigen des bretonischen Kreises und diejenigen, welche klassische Heroensagen oder biblische Stoffe zum Gegenstand haben, nirgends von Wieland sprechen. Gewiß kann man auch hierin einen Beweis für den germanischen Ursprung des fränkisch-karolingischen Sagenkreises finden.[43]

Aber nicht nur Anklänge und Beziehungen auf Germanisches

finden sich in den frühesten Dichtungen der französischen Litteratur, sondern man kann geradezu sagen, daß das altfranzösische Epos trotz aller fremden Zuthaten und Formen auf germanischer Grundlage beruht.[44]

Zunächst sind stofflich die Epen des fränkisch-karolingischen Kreises von deutschen Erinnerungen beherrscht. Sie verherrlichen in reicher, oft phantastischer Ausschmückung die kühnen Thaten der Franken unter Karl dem Großen, dem gewaltigsten aller germanischen Helden und Eroberer, welcher trotz seiner hohen Würdigung der römischen Kultur für Bildungs- und Regierungsziele deutsch nach Abkunft, Sprache, Sitten und Gefühlen war, und die letzteren nach verschiedenen Seiten hin bethätigte.

Zugleich aber sehen wir in diesen Epen noch deutlich den fränkisch-germanischen Geist fortwirken. Es zieht durch diese Dichtungen ein kräftiger Hauch unserer alten Heldentugenden: zu der wilden, kampfglühenden Tapferkeit sehen wir die deutsche Mannestreue treten, die Treue gegen den Herrn und Fürsten bis in den Tod. Deutsches Königtum, deutsches Recht, deutsches Kriegswesen, deutsche Namen, deutsche Anschauungen und Gefühle, deutsche Sitten, deutsches Leben tritt uns überall in den karolingischen Epen entgegen. Mehrere der geschilderten Helden tragen hervorragend deutsche Züge, und zwar nicht bloß der Baier Naimes, sondern ebenso Roland und Karl der Große.

Bisweilen ist sogar der eigentliche Gegenstand dieser Dichtungen, freilich unter willkürlicher Umgestaltung von Namen und Begebenheiten, ein spezifisch deutscher, wie z. B. die chanson des Saxons, in welcher einige alte geschichtliche Erinnerungen aufbewahrt sind, welche vielleicht in alten Liedern sich erhalten hatten. Freilich sind darin die Sachsen mehr als Sarazenen denn als Germanen dargestellt.[45] Eine der berühmtesten Dichtungen, „La Geste des Loherains“, besingt geradezu die Überlegenheit des deutschen Stammes.

Auch die kühnen und ergebenen Gefährten, mit welchen Karl seine wunderbaren Thaten vollbringt, weisen auf germanische Verhältnisse hin. Die zwölf Pairs, welche durch die engste Liebe

unter einander verbunden sind, stellen das Fortleben der kriegerischen Gefolgschaft der alten Deutschen dar. Einen ganz entgegengesetzten Zug des Germanentums sehen wir freilich fast eben so oft in den chansons de geste ausgeprägt, nämlich den übertrotzig auftretenden individualistischen Trieb, welcher sich in der Empörung der Vasallen gegen ihren Kaiser zeigt.

Auch darf oder muß man vielleicht annehmen, daß das romantische Element, welches in den nordfranzösischen Dichtungen hervortritt, hauptsächlich germanischen Ursprungs ist.

Selbst einige neuere französische Forscher haben den entschieden deutschen Grundcharakter (la germanicité) der chansons de geste, auf welche kein keltisches noch römisches Element habe einwirken können, unumwunden anerkannt und auf das nachdrücklichste betont.[46] Ja sie gingen — freilich ganz irrtümlich — so weit, daß sie es für mehr als wahrscheinlich erklärten, daß die französischen Epen aus alten germanischen Dichtungen entsprungen seien, welche sich durch mündliche Überlieferungen unter den Franken bis zu Karl dem Großen erhalten hätten.[47]

Mit Sicherheit dagegen kann man so viel behaupten, daß die Fortwirkung der germanischen Welt sich in altfranzösischen Epen mitunter auch im dichterischen und sprachlichen Ausdruck, wie z. B. in der chanson de Roland und in Garin dem Lothringer zu erkennen giebt.[48]

Alle diese germanischen Einwirkungen auf die ältesten französischen Epen gingen selbstverständlich von den der französischen Nation einverleibten Franken ausschließlich aus. Deutschland als solches übte nicht und konnte überhaupt nicht Einfluß auf dieselben ausüben. Obschon nämlich die deutsche Sprache in kraftvoller Ursprünglichkeit schon längst bestand und in mächtigen Heldenliedern, welche in die weiteste Vergangenheit zurückweisen, längst ertönt hatte, ehe die Sprache der Franzosen aus einem ihrem Lande fremden Idiome in mühsamer Entwickelung und nicht ohne einige germanische Beimischung in das Dasein trat, so hat dagegen im Mittelalter die Sprache und Dichtung in Frankreich eine ungleich raschere und reichere Entfaltung als bei uns erlangt. Wäh-

rend die früh und glänzend erblühte französische Helden- und Ritterdichtung die Herzen bezaubernd in fast alle Länder Europas drang und im besonderen auf unsere höfische Epik einen vollständig beherrschenden Einfluß ausübte, und ebenso die Troubadours der Provence im Minnegesang uns ein anregendes Vorbild waren, so blieb selbst das, was wir aus der Fülle eigener Kraft geschaffen hatten, ganz unbekannt in französischen Landen wie in den romanischen überhaupt. Sogar von unseren großartigen „Nibelungen" drang kein Sang, kein Wort über die westliche Grenze hinüber.[49] Trotz der fortwährenden politischen Beziehungen zwischen unserem damals allmächtig gebietenden Vaterlande und dem staatlich noch nicht erstarkten Frankreich, trotz der geistigen Verbindungen, welche seit dem zehnten Jahrhundert sich zwischen den Gelehrten beider Länder gebildet hatten[50], fühlte Frankreich, dessen Litteratur im ganzen Mittelalter nahezu ausschließlich sich an die lateinische Bildungsquelle hielt, und welches überhaupt in jener Zeit aus der reichen Fülle seiner vorgeschrittenen Kultur den anderen Völkern Europas sehr viel gab und nur sehr wenig von ihnen nahm[51], kein Bedürfnis und allerdings auch keine Neigung, auf die Blüten, welche unsere Dichtung von der Mitte des zwölften Jahrhunderts bis gegen die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts trieb, einen teilnehmenden oder auch nur neugierigen Blick zu werfen. Diese Gleichgültigkeit gegen unsere damalige Litteratur hing allerdings auf das engste mit der Gleichgültigkeit gegen unsere Sprache zusammen, und es ist hinlänglich bekannt, daß infolge deren Unkenntnis Jahrhunderte lang unsere geistigen Erzeugnisse meist nur dann bei den Franzosen Beachtung fanden, wenn sie entweder von vornherein lateinisch geschrieben waren oder in das Lateinische oder Französische übersetzt wurden.

Nur von einer, aber minder bedeutenden, deutschen Heldendichtung fand sich in etwas späterer Zeit Kunde in Frankreich. Es ist nämlich erwiesen, daß die Sage vom Hug- und Wolfdietrich, welche nach der frühesten Überlieferung ihren Ausgang auf fränkischem Boden in dem Kloster Tischen (= Dijon) in Burgund nahm, in Südfrankreich um das Jahr 1560 auf Grund

einer älteren deutschen Handschrift, aber allerdings keineswegs zu dichterischen, sondern zu genealogischen Zwecken, und zwar in ziemlich willkürlicher Weise von Antoine du Pinet benutzt worden ist.[52]

Was endlich die Tiersage betrifft, so ist es zwar richtig, daß Gallien sich schon frühzeitig durch Vorliebe für die Tierfabel auszeichnete, und daß schon von dem Frankenkönig Theobald eine solche erfunden worden war. Aber aus den neueren Forschungen geht hervor, daß die Tiersage keineswegs durch die Franken nach Gallien gebracht worden ist, und daß sie überhaupt durchaus nicht im germanischen Heidentum wurzelt, wie man bisher nach J. Grimm allgemein annahm. Es liegen derselben vielmehr indische Tiermärchen zu Grunde, welche durch griechische und römische Vermittelung nach Deutschland kamen. Durch Geistliche, welche seit dem zehnten und elften Jahrhundert die Tiersage gern für ihre lateinischen Dichtungen benutzten, entstand allmählich das Tierepos. Im zwölften Jahrhundert entwickelten sich in Süd- und Nordflandern die französischen Tierepen. Auf diese nun konnte Deutschland, welches keine einheimische Tiersage kennt, einen nur sehr unbedeutenden Einfluß ausüben. Dieser bestand wohl nur darin, daß die Benennungen der drei Hauptträger der Handlung, Isengrimus, Renardus und Bruno, für Wolf, Fuchs und Bär, welche von vornherein in der französischen Dichtung feststehen, deutschen Ursprungs sind. Diese drei deutschen Namen müssen in einem Grenzlande wie Flandern und Artois, wo deutsches und französisches Wesen zusammentraf und vielfach in einander übergriff, entstanden sein.[53]

Drittes Kapitel.

Kultureinflüsse Deutschlands auf Frankreich im Mittelalter und in der Renaissance-Zeit.

E. Renan hat die feine, obschon nicht allseitig zutreffende, Bemerkung gemacht, daß Frankreich, ein stark gemischtes Land, die Eigentümlichkeit darbiete, daß gewisse germanische Pflanzen in demselben oft besser als in ihrem Mutterlande gedeihen, und man könne dies durch Beispiele aus der französischen Litteraturgeschichte des zwölften Jahrhunderts, durch die mittelalterlichen Epen, die scholastische Philosophie und die gotische Baukunst nachweisen.[54] Von der ersten dieser drei Erscheinungen ist schon oben die Rede gewesen. Hinsichtlich der dritten, der Gotik, ist Renan im Irrtum, da dieselbe nicht nur ihrem Ursprunge, sondern teilweise auch ihrem Wesen nach französisch ist. Erst etwa achtzig Jahre, nachdem dieser neue französische Baustil entstanden war, begann er in Deutschland Platz zu greifen, wurde aber dann allerdings bei der Gemeinsamkeit der Ideale, welche in religiös-kirchlicher Hinsicht und in Beziehung auf den Geist des damaligen Rittertums bei den westeuropäischen Nationen bestand, als eine dem eigenen Wesen unseres Vaterlandes entsprechende Schöpfung aufgenommen und weitergebildet.[55]

Was endlich die zweite der von Renan angeführten Thatsachen betrifft, so ist es gewiß richtig, daß die Scholastik, von welcher manche Elemente auf Deutschland zurückweisen, in Frankreich ihre höchste Ausbildung empfing. Gleichwohl dürfen wir

darauf hinweisen, daß auch Deutschland einen der hervorragendsten Scholastiker, Albertus Magnus, hervorgebracht hat, welcher den Ruhm der Universität von Paris, welche damals in Wahrheit die geistige Hauptstadt Europas war, nicht wenig dadurch erhöhte, daß er, der umfassendste Denker seines Jahrhunderts, vom Jahre 1245 an längere Zeit daselbst als Lehrer wirksam war. Er redete — selbstverständlich in lateinischer Sprache — mit solcher Kraft und so zündender Begeisterung, daß selbst die berühmtesten Männer herbeiströmten, um seinen Worten zu lauschen, und daß, als zuletzt der große Saal, in welchem er sprach, die nach Tausenden zählenden Zuhörer aus den verschiedensten Nationen, unter welchen die deutsche in Paris stark vertreten war, nicht mehr zu fassen vermochte, er sich veranlaßt sah, seine Vorträge auf einem nahegelegenen großen freien Platze weiterzuführen. Dieser Platz wurde nach dem Namen des gefeierten Mannes benannt und heißt noch heutigen Tages Place Maubert (zusammengezogen aus Maître Albert).

Die Erinnerung an den berühmten deutschen Dominikaner hat sich übrigens in Frankreich noch nach einer anderen Seite hin festgesetzt. Der weite Umfang seines Wissens und besonders seine erstaunlichen Kenntnisse in den Naturwissenschaften brachten ihn bei dem Volke in den Ruf eines Zauberers, und so galt er und gilt noch jetzt in Frankreich als Verfasser mehrerer vielgelesener Volksbücher, welche dem Aberglauben und den Geheimlehren entnommen sind, die er in den unbedeutendsten seiner Werke, und ohne dafür einzustehen, zusammengestellt hatte. Die zwei verbreitetsten und zugleich widersinnigsten derselben sind le Grand Albert und le Petit Albert.[56] In letzterem werden auch die Talismane des deutschen Arztes Paracelsus sowie die Art, sie zu fertigen, aufgeführt.

Auch aus dem vierzehnten Jahrhundert kann man einen bedeutenden deutschen Lehrer an der Pariser Universität anführen. Dies war der gelehrte Geistliche Albertus de Saxonia, welcher, nachdem er in der französischen Hauptstadt Magister der freien Künste geworden war, an der dortigen Universität durch seine

Unterrichtsthätigkeit an der artistischen Fakultät einen glänzenden Ruf gewann. Er war besonders hervorragend als aristotelischer Dialektiker und wurde sogar zum Rektor der Universität im Jahre 1335 erhoben. Ferner hatte der gelehrte Magister Thomas von Straßburg lange die Theologie in Paris vorgetragen.[57]

Auch wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß, wie in allen christlichen Ländern, so auch in Frankreich seit dem fünfzehnten Jahrhundert zu segensreichster Erbauung das verbreitetste aller Andachtsbücher, die Imitatio Christi, gestimmt hat, als deren Verfasser trotz alter und neuer Anzweifelungen Thomas von Kempen anzusehen ist.[58]

Weit wichtiger freilich als im Gebiete der Wissenschaft und der Religion war in jener Zeit des Mittelalters und noch lange darüber hinaus die Bedeutung Deutschlands in zahlreichen Feldern der Kunst. Was am Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein Franzose rühmend von unserem Vaterlande sagte, es sei „die Werkstätte der Künste“[59], das galt in einiger Hinsicht schon lange vorher im Hinblick auf die ungemein rege Kunstthätigkeit und die zahlreichen, zum Teil bahnbrechenden Erfindungen, welche von Deutschen zum Nutzen aller Kulturvölker ausgegangen sind.

Aus der großen Fülle dieser wichtigen Fortschritte wollen wir in aller Kürze nur diejenigen herausheben, bei welchen ein geschichtlicher Nachweis unseres speziellen Einflusses auf Frankreich gegeben werden kann.

Als die früheste Einwirkung ist in dieser Hinsicht die in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts von Deutschland ausgegangene und in das westliche Nachbarland getragene, so folgenreiche Erfindung der Feuerwaffen zu erwähnen. Wir werden später auf dieselbe zurückkommen, um sie eingehender zu besprechen.

In demselben Jahrhundert hatte Deutschland einen großen Ruf in der Uhrmacherkunst erlangt, und der französische König Karl V. ließ im letzten Viertel desselben (gegen 1370) nach Paris den kunstfertigen deutschen Meister von Wik kommen, welche am Palais de justice die erste in Frankreich bekannte Schlaguhr aufstellte.

Nachdem die Kunst des Eisentreibens ihren Anfang wahrscheinlich in Oberitalien und Flandern genommen hatte, erreichte sie seit dem Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts in Deutschland, zumal in Augsburg und Nürnberg, ihre höchste Ausbildung. Seitdem ließen sich viele französische Ritter ihre Rüstungen statt, wie bisher, in Italien (Mailand), nunmehr in Deutschland fertigen.[60] Namentlich die Augsburger Waffenschmiede Lorenz Plattner und Desiderius Kolmann Helmschmied fertigten gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts Harnische von wunderbar schöner Arbeit.

Mit dem Jahre 1510 wird der deutsche Kaiser Maximilian I., welcher in eigener Person die Werkstätten der Harnischmacher (Plattner) besuchte, der Erfinder der sogenannten kannelierten (gestreiften) Rüstungen mit dem Armet (den Kopf umschließenden Helm). Diese wurden von den Königen und Rittern aller Nationen zuerst aus Nürnberg, dann aus Augsburg bezogen. Die Franzosen nennen sie nach dem Namen des Erfinders geradezu Maximilianrüstungen (armes maximiliennes).[61]

Viele jener bewunderungswürdigen Rüstungen, welche die Waffensammlungen des Louvre schmücken, und welche für italienische oder französische Arbeit gelten, sind das Werk deutscher Meister jener Zeit. Im besonderen liegen ganz genaue Beweise vor, daß die Prachtrüstungen für die französischen Könige Franz I. und Heinrich II. nicht nur nach deutschen Zeichnungen angefertigt, sondern auch vollständig in Deutschland ausgeführt worden sind.[62]

Auch in der Malerei übte Deutschland einigen Einfluß auf Frankreich, und schon frühe finden sich Spuren davon. Als der berühmte Abt Suger in der Mitte des zwölften Jahrhunderts die Abteikirche zu Saint-Denis mit gemalten Fenstern schmücken ließ, hatte er hierzu Meister aus verschiedenen Nationen verwendet, also außer Franzosen höchstwahrscheinlich auch Deutsche, wie er ja auch Emailarbeiter aus Lothringen in seinen Diensten hatte.[63]

Als in der deutschen Kunst seit dem vierzehnten Jahrhundert die Macht des Todes ihre ergreifendste Darstellung in dem Toten-

tanze fand, scheint diese so eigenartige Auffassung von Süddeutschland aus in das benachbarte Frankreich hinübergedrungen zu sein, wo sie sich als danse des morts oder danse macabre im Anschlusse an die deutsche Idee in Holzschnitt und Druck ausprägte.

Ungleich bedeutender war im fünfzehnten Jahrhundert auf die französische Malerei folgender Einfluß, welchen wir in gewisser Hinsicht einen deutschen nennen dürfen. Dieser Einfluß ging von den Niederlanden aus, welche eine vorherrschend deutsche Bevölkerung hatten und mit Ausnahme des unter französischer Lehenshoheit stehenden Flandern sämtlich zum Deutschen Reiche gehörten. Allerdings hatten sie längst in mehr als einer Hinsicht eine Sonderstellung im Reiche eingenommen und nach verschiedenen Seiten hin das räumlich und durch die burgundischen Herrscher auch politisch so nahestehende Frankreich auf sich einwirken lassen. So hatte sich bei den Niederländern zu der altererbten deutschen Tüchtigkeit und Gemütstiefe etwas von französischer Beweglichkeit und Formbegabung hinzugesellt. In dieser zugleich bedächtigen und lebensfrohen Bevölkerung nun äußerte sich in der Kunst nach und nach ein stark hervortretender Ausdruck des Individuellen, welches ja ein Grundzug des germanischen Geistes ist, sowie eine bewußte, scharfe Auffassung der Natur. Diese stark ausgeprägten Richtungen fanden ihre Ausbildung in der Malerei seit Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, durch welche die ganze Kunst der germanischen Welt in neue Bahnen gelenkt wurde.[64]

Bald erfuhr Frankreich den Einfluß dieser durch die Brüder van Eyck so glänzend begründeten flandrischen Malerschule. Hier fertigten nämlich teils während eines längeren Aufenthalts, teils auf ihrer Wanderschaft nach Italien oder auf ihrem Heimwege in die Niederlande die nordischen Künstler zahlreiche Gemälde an. Sie schmückten damit die französischen Kirchen, die Klöster, die Sitze des Adels und der Gerichtshöfe. Viele dieser Bilder sind noch jetzt an derselben Stelle vorhanden, aber ohne unter dem Namen ihrer niederländischen Urheber bekannt zu sein. Besonders stark zeigte sich dieser flandrische Einfluß im Osten und Süden Frankreichs, zunächst in Burgund (Dijon), dann auch in der

Provence am Hofe von René von Anjou, welcher flandrisch gebildete Maler in seinem Lande hatte.[65]

In Beziehung zu dieser Malerschule stand auch Martin Schongauer (Beau Martin) in Kolmar, welcher um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts lebte. Obwohl er weit bedeutender als Kupferstecher denn als Maler war, so fanden doch seine Gemälde, wie in viele andere Länder, so auch nach Frankreich lebhaften Absatz.[66]

Auch ist es mehr als wahrscheinlich, daß die in Deutschland so herrlich erblühte Holzschneidekunst und Kupferstichkunst nicht spurlos an den französischen Künstlern vorübergegangen ist. Obwohl ferner der eifrige und freigebige Freund der Künste, François I., nur italienische Künstler bewunderte und an seinem Hofe beschäftigte, so darf man doch annehmen, daß der italienische Einfluß nicht ein ganz ausschließlicher war, und daß die Werke der großen deutschen Meister Albrecht Dürer, von welchem einzelne Bilder nach Frankreich kamen[67] und von dessen Schriften eine wichtige übersetzt worden ist[68], ferner des Lukas Kranach und Hans Holbein, welche alle heutzutage begeisterte Verehrer in Frankreich zählen, im Nachbarlande damals nicht ganz unbekannt geblieben sind und einigen Einfluß auf das Wiedererwachen der Künste daselbst ausgeübt haben.[69]

Deutlicher und leichter ist ein Nachweis von deutscher Kunst in Frankreich bei unserem Rubens, welcher in der niederländischen Malerei eine neue Epoche hervorrief. Als nämlich Maria von Medici im Jahre 1620 beabsichtigte, an der großen Galerie des Palais du Luxembourg, welchen sie bewohnte, die Hauptereignisse ihres Lebens in allegorischer Darstellung malen zu lassen, so ließ sie, da kein Künstler in Frankreich ihren Wunsch vollkommen ausführen konnte, durch Vermittelung des flandrischen Gesandten den berühmten Paul Peter Rubens, aus Köln gebürtig, im Jahre 1621 nach Paris kommen. Dieser machte sich bald an seine Aufgabe und reiste dann mit den neunzehn Entwürfen, welche er für die Königin gefertigt hatte, nach Antwerpen, um sie dort unter seiner Aufsicht durch seine Schüler ausführen zu lassen. Die vortrefflich

gelungenen Bilder brachte dann Rubens selbst nach Paris und fügte noch zwei große Gemälde, die Krönung Marias von Medici und die Apotheose von Heinrich IV., zur vollständigen Ausschmückung der Galerie hinzu. Obwohl es dem Künstler am französischen Hofe nicht sonderlich gefiel, vermochte er doch der Bitte der Königin nicht zu widerstehen, seinen Aufenthalt in Paris zu verlängern und zu seinen Meisterwerken noch einige neue hinzuzufügen.[70]

Indem wir über die Grenze dieses Zeitraumes weit hinausgreifen, bemerken wir noch zum Schlusse, daß im achtzehnten Jahrhundert in Frankreich die frühere Glanzperiode der Kupferstecherkunst durch zwei deutsche Meister, G. F. Schmidt aus Berlin und J. G. Wille aus Hessen, erneuert worden ist, von denen der erstere im Jahre 1742 Mitglied der Académie des beaux arts, der letztere graveur du Roi wurde. Als dritter reihte sich Eisen mit Auszeichnung an sie an.

So mannigfaltig und anregend aber auch die bisher erwähnten geistigen und künstlerischen Einwirkungen waren, so stehen sie doch alle an Bedeutung unendlich weit hinter der großen schöpferischen That zurück, welche gegen die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts durch den deutschen Erfindungsgeist in das Leben getreten war. Die von Johannes Gutenberg erfundene Buchdruckerkunst half die wichtigsten inneren Siege erringen und wurde, indem sie die Bildung zu einem Gemeingute aller Stände machte, die Wohlthäterin sämtlicher Völker Europas.

Welch gewaltiger Fortschritt durch diese umgestaltende Erfindung bei unseren westlichen Nachbarn hervorgerufen wurde, hat niemand zugleich kürzer und nachdrücklicher als Voltaire durch die zwei Verse in seiner „Epître au roi de Danemark“ ausgesprochen:

Avant qu'un Allemand trouvât l'imprimerie,
Dans quel cloaque affreux barbotait ma patrie!

Im ersten Viertel unseres Jahrhunderts wurde die That des großen deutschen Mannes in einem schwungvollen Gedichte folgendermaßen anerkannt:

„Gutenberg apparait, et, libre de ses fers,
Le génie immortel a repris son empire,
Et le temps désarmé passe, mais sans détruire.
Un seul homme a sauvé vingt siècles de l'oubli.“ [71]

Über die Zeit, sowie über die vermittelnden Persönlichkeiten, durch welche „das wunderbare Geheimnis“ aus Deutschland nach Frankreich getragen wurde, teilen wir folgende Angaben mit. Im Jahre 1470 wurden die drei deutschen Meister, Ulrich Gering aus Konstanz, Michael Friburger aus Kolmar und Martin Krantz, welche die neue Kunst wohl erlernt hatten, durch den gelehrten Prior der Sorbonne, Jean de la Pierre, welcher ein Deutscher war und ursprünglich Hans von Stein (oder „Steinlin“) hieß, sowie durch den ebendaselbst lehrenden Doktor der Theologie Guillaume Fichet nach Paris berufen, um für die genannte und berühmte Schule, in welcher ihnen eine Wohnung eingeräumt wurde, eine Druckerei einzurichten. Der erste französische Druck, welchen die deutschen Meister von der Presse ließen, waren die Briefe eines um die Latinität hochverdienten Italieners (Gasparini Pergamensis epistolarum opus in 4°), welche ohne Jahreszahl, aber sicher 1470, erschienen. Nachdem U. Gering zuerst mit römischen Buchstaben gedruckt hatte, wandte er nachher, nach dem Beispiele der übrigen Drucker, die gotische Schrift an. Im Jahre 1473 wurde die Druckerei der drei Genossen in die rue Saint-Jacques verlegt. Gegen Ende des Jahres 1478 kehrten Friburger und Krantz wahrscheinlich nach Deutschland zurück; denn vom Oktober dieses Jahres steht nur noch der Name Gerings auf den Drucken. Im Jahre 1494 verband sich letzterer mit dem Straßburger Drucker Bertram von Rembolt. Bei seinem Tode (1510) hinterließ Gering einen großen Teil seines Vermögens der Sorbonne. [72]

Daß die Zahl der deutschen Sendboten, welche gleichsam als „Prediger der Wahrheit und Wissenschaft“ in alle Lande auszogen, eine bedeutende in Frankreich war, bezeugen die vielen deutschen Namen [73], welchen wir am Ende des fünfzehnten und am Anfang des sechzehnten Jahrhunderts unter den Buchdruckern, besonders

in Paris und Lyon begegnen. Letztere Stadt namentlich bot den deutschen Buchdruckern günstige Gelegenheit, ihre Kunst auszuüben und meist auch lohnenden Verdienst zu finden. Hier ließ einer der rührigsten und bedeutendsten Meister, Johann der Deutsche (auch Johannes von Mainz), mit seinem Familiennamen Neumeister genannt, ein früherer Mitarbeiter Gutenbergs, nachdem er in Italien und in Albi (Languedoc) thätig gewesen war, mehrere bedeutende Drucke erscheinen, welche an Type und Ausstattung zu den schätzbarsten der älteren Inkunabeln gehören.[74]

Aber nicht bloß der Druck der Bücher, sondern auch der Vertrieb derselben scheint in Frankreich zunächst durch Deutsche vermittelt worden zu sein. Der Miterfinder der Buchdruckerkunst, Peter Schöffer, welcher mit Fust nach Frankreich gezogen war, errichtete in Paris eine Buchhandlung, deren Lagerbestand einen sehr hohen Wert besaß. Gleichzeitig wurde in der französischen Hauptstadt die Faktorei der Koburger aus Nürnberg errichtet, und dieselbe befand sich um das Jahr 1500 in vollem Schwunge. Die große Thätigkeit, welche Deutschland auf den Umsatz der aus seiner Erfindung hervorgegangenen Werke verwandte, steigerte und erweiterte sich in der darauf folgenden Zeit in immer größerem Umfange und Maßstabe. Der Hauptsitz des Buchhandels war damals in Frankfurt a. M. Zu den daselbst alljährlich abgehaltenen Messen, deren Blüte mit der beherrschenden Stellung zusammenhing, welche Deutschland damals als Mittelpunkt des Welthandels einnahm, kam unter anderen Fremden besonders oft und gern der berühmte französische Philologe und Buchdrucker Henricus Stephanus, um bei dieser Gelegenheit durch Absatz seiner überreichen Vorräte an Büchern die großen Verluste zu decken, welche ihm die Herausgabe seines „Thesaurus linguae graecae" verursacht hatte. In freudiger und dankbarer Erinnerung an die freundliche Aufnahme und an die schönen Tage, welche er in Frankfurt genossen hatte, veröffentlichte er im Jahre 1574 eine kürzlich neu aufgelegte Schrift[75], in welcher er die vielfachen Vorzüge dieser Stadt rühmend schildert, sie mit Athen vergleicht, und begeistert von ganz Deutschland sagt, daß kein anderes Volk seit

Christi Geburt sich in ähnlicher Weise um die Wissenschaften verdient gemacht habe, indem es nicht nur die Buchdruckerkunst aus seinem Schoße habe hervorgehen lassen, sondern diese unschätzbare Erfindung zu einem Gemeingute aller Völker gemacht, das Dunkel der Unwissenheit zerstreut, die schon herrschende Barbarei vertrieben und die verbannten Musen zurückgeführt habe. Man dürfe sich deshalb nicht wundern, daß Deutschland sich so hoher Gunst der Musen erfreue.

Viertes Kapitel.

Litterarischer Einfluß Deutschlands auf Frankreich am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts und im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts.

Wenn wir nun fragen, wann diese Gunst der Musen, welcher sich Deutschland nach dem Urteile des ebengenannten feinsinnigen und gelehrten Franzosen erfreute, in Frankreich angefangen hat, bekannt zu werden und sogar einen gewissen Einfluß auszuüben, so müssen wir, um unsere früheste litterarische Einwirkung auf das Nachbarland festzustellen, uns an das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zurückversetzen.

Aus einer großartigen Offenbarung des deutschen Geistes konnte sie freilich damals nicht hervorgehen. Der Begeisterung und dem tiefen Ernste des Zeitalters der Reformation ging bei uns eine einseitige Verstandesbildung und eine Neigung zur Satire voraus. Das Volk seinerseits hatte Freude an Scherz und Schwänken, und diese Stimmung fand lauten Widerhall auch in der Litteratur. An dieser doppelten Richtung derselben nahmen nun die einer heitern Lebensauffassung zugewandten Franzosen ein sympathisches und zum Teil lebhaftes Interesse.

Unsere erste litterarische Gabe an Frankreich ist das Narrenschiff Sebastian Brants. Im Jahre 1497, also gleich drei Jahre nach dem Drucke des deutschen Textes, erschien von dieser satirischen Dichtung die früheste französische Übersetzung. Freilich war die-

selbe nicht unmittelbar aus dem deutschen Urtexte geflossen, sondern sie schloß sich an die lateinische Übertragung an, welche der Schwabe Jacob Locher von dem Werke seines Lehrers mit der ausdrücklichen Absicht veranstaltet hatte, daß, wie er in dem Vorworte sagt, alle anderen Völker, z. B. das französische, italienische, spanische, ungarische und griechische, welche die deutsche Sprache nicht verstünden, aus dem Lesen dieser Dichtung Nutzen ziehen könnten.[76] Auch knüpfen in der That alle in fremde neuere Sprachen gemachten Übersetzungen des Narrenschiffs an die lateinische Bearbeitung Lochers an, welche gefeilt und geglättet, aber nicht frei von schwächenden Umschreibungen ist.

Die erste französische Übertragung ist in Versen verfaßt.[77] Sie trägt die Aufschrift: „La nef des folz du monde", erschien in Folio in Paris im Jahre 1497 und hat zum Verfasser den in der Übersetzung selbst nicht genannten Pierre Rivière aus Poitiers, welchem als Text die lateinische Bearbeitung von Locher vorlag. Schon ein Jahr darauf, 1498, erschien eine zweite französische Übersetzung des Narrenschiffs; sie wurde in Lyon gedruckt und führt die Aufschrift „La grant nef des folz du monde, translatée de rime en prose .... par maistre Jehan Droyn". Im Gegensatze zu der ersten, poetischen Übertragung ist diese fast durchgängig in Prosa verfaßt. Selbständigen Wert hat sie nicht, da ihr Verfasser nicht einmal auf die lateinische Bearbeitung Lochers, geschweige denn auf den deutschen Urtext zurückging, sondern seiner Arbeit ganz einfach die gereimte Übersetzung seines Vorgängers Rivière zugrunde legte und sie in Prosa umsetzte. Im darauffolgenden Jahre, 1499, erschien sie in einer zweiten Ausgabe und wurde auch später oft wiedergedruckt; noch im Jahre 1579 begegnen wir einem Abdruck derselben. Mit Übergehung einiger weiterer französischer Ausgaben erwähnen wir noch die im Jahre 1530 in Lyon erschienene Prosaübersetzung eines Ungenannten: „La grand nef des fols du monde", welche aus einer selbständigen Übertragung der Locherschen Bearbeitung hervorging.[78]

Wie nun diese mehrfachen, nahezu ein Jahrhundert lang neu aufgelegten Übersetzungen des Narrenschiffes ein sprechendes Zeugnis

von der großen Beliebtheit desselben in Frankreich ablegen, so tritt anderseits durch das Erscheinen dreier Nachbildungen, welche es teils mittelbar, teils unmittelbar hervorrief, auch ein gewisser Einfluß der Brantschen Dichtung auf die französische Litteratur hervor. Die erste Nachbildung rührt von Jodocus Badius her. Dieser gelehrte, niederländische Buchdrucker, welcher nach Frankreich gezogen war und sich zuerst in Lyon, dann in Paris niederließ, wo er eine berühmte Druckerei errichtete, bethätigte nämlich seine große Vorliebe für Brants Schöpfung nicht nur durch eine poetische, in lateinischer Sprache abgefaßte Paraphrase[79] (1505) des Narrenschiffes, welche im einzelnen oft erheblich von der Locherschen Bearbeitung abweicht, sondern er hatte auch schon fünf Jahre vorher unter der Einwirkung desselben, eine ähnliche Satire, ein Schiff von weiblichen Narren gedichtet. Diese lateinisch, halb in Prosa, halb in Versen, geschriebene Dichtung, welche gegen das Jahr 1500 erschien, führt die Überschrift: „Stultiferae naves sensus animosque trahentes mortis in exitium" (auch: Stultiferae naviculae seu scaphae fatuarum mulierum). Sie wurde, wie mehrere Auflagen bezeugen, beifällig aufgenommen und rief auch bald eine Übersetzung in das Französische hervor, welche, wie das Original selbst, bis an das Ende des sechzehnten Jahrhunderts wiederholt aufgelegt wurde. Die Übersetzung[80] erschien unter der Aufschrift „La Nef des Folles" und rührt von Jean Droyn her, welchen wir schon oben als zweiten Übersetzer des Brantschen Narrenschiffs aufgeführt haben. Die von ihm verfaßte französische Bearbeitung des lateinischen Werkes von Badius ist sehr frei, fast mehr eine Nachahmung als eine Übersetzung. Der Verfasser läßt in seiner Darstellung eine große Anzahl von Frauen zusammenkommen und schifft sie auf einem kleinen Geschwader ein, welches aus elf Schiffen besteht. An jedes einzelne derselben richtet er besondere Aufforderungen und Ermahnungen.[81]

Diese Satire auf die Frauen blieb in Frankreich nicht ohne Erwiderung. Der Arzt des Herzogs Anton von Lothringen, Symphorien Champier, ließ als Gegenschrift ein Lob der tugendhaften Frauen, eine „Nef des dames vertueuses"

erscheinen. Von demselben Verfasser rührt außerdem noch (1502) eine „Nef des princes“[82] her. So sehen wir, daß außer gewissen satirischen Zügen und Zielen auch die äußere Einkleidung von Brants Dichtung — die Fiction des Schiffes — Nachahmung und Nachbildungen in der französischen Litteratur jener Zeit hervorgerufen hat.

Nur wenig bekannt ist, daß noch eine andere allegorische, von dem „Narrenschiff“ freilich ganz verschiedene, deutsche Dichtung in jener Zeit in Frankreich, wenn auch nicht Einfluß, aber doch jedenfalls hinreichendes Interesse hervorrief, um eine Übersetzung davon zu veranlassen. Es wurde nämlich im Jahre 1528 unser Teuerdank in französische Prosa übertragen. Diese in 117 Kapitel eingeteilte Übersetzung wurde allerdings nie gedruckt, sie blieb Manuskript und ist als solches auf der Nationalbibliothek in Paris aufbewahrt. Gefertigt wurde dieselbe von dem Sekretär Jean Franco, welcher, wie er in dem Widmungsschreiben an die Tochter des kaiserlichen Verfassers, Margarethe von Österreich, welche am französischen Hofe erzogen worden war, ausdrücklich sagt, seine Arbeit infolge der Aufforderung, welche von Hofleuten an ihn gerichtet wurde, übernahm; er habe aber lange damit gezögert wegen der Unzulänglichkeit seiner Kräfte und der großen Schwierigkeiten, welche die zwischen der germanischen und französischen Sprache, besonders in der Dichtung, bestehende Kluft biete. Er hebt noch besonders hervor, daß seine Übersetzung nicht bloß dem Sinne nach, sondern auch den Worten nach mit dem in thiois [mittelhochdeutsch] geschriebenen Urtexte übereinstimme. So hat er denn auch den Namen des Helden „Teuerdank“ wörtlich mit Chiermerciant übersetzt. Die Aufschrift der Übersetzung, welcher noch ein Schreiben an den Enkel Maximilians, den König Karl von Spanien, beigefügt ist, lautet in abgekürzter Form: „Les dangers et rencontres de Chiermerciant“[83].

Aus dem französischen Königshofe, für welchen diese Übersetzung des Teuerdank bestimmt war, treten wir nunmehr in einen andern Kreis von Lesern und in ein ganz anderes Feld der Litteratur ein. Wir wenden uns nämlich zu der komischen Gattung,

zu den deutschen Volksbüchern, von welchen im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts unter allgemeinem und durchschlagendem Beifalle nicht wenige französische Übersetzungen erschienen.

Erschwerend für die Feststellung ihrer Verbreitung ist allerdings der Umstand, daß von mehreren Ausgaben derselben sich keine Exemplare erhalten haben. Von den Schwänken des Pfaffen von Kalenberg, welche am frühesten, schon ziemlich bald nach Anfang des genannten Jahrhunderts, bei unseren Nachbarn bekannt geworden sein müssen, scheint sogar gar keine französische Übersetzung sich vom Untergange gerettet zu haben. Aber die Erinnerung an ihn und seine Späße ist nicht untergegangen, und noch jetzt lebt der Name des Pfaffen von Kalenberg bei den Franzosen in dem Worte calembour (ebenso in calembredaine) fort, mit welchem sie die bekannte Gattung von Wortspielen bezeichnen, obgleich eigentlich nicht der Kalenberger, sondern Eulenspiegel, zu dem wir jetzt übergehen, mit Worten zu spielen pflegte.[34]

Weder Homers Achill noch Cervantes' Don Quixote sind lebendigere und volkstümlichere Gestalten geworden als der deutsche Possenreißer Till Eulenspiegel. Er wurde eine typische Figur nicht nur in unserer Litteratur, sondern in der von fast ganz Europa. Kaum war seine Geschichte zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts in der ältesten uns erhaltenen hochdeutschen Bearbeitung erschienen, so wurden alsbald Übersetzungen seiner Späße und Streiche in flamändischer, französischer, lateinischer, englischer, dänischer, polnischer Übersetzung in mehr als hundert Ausgaben veröffentlicht, und noch jetzt, nach mehr als dreihundert Jahren, bekunden Neudrucke seine unverwüstliche Beliebtheit beim Volke.

Was nun im besondern die Verbreitung und Einbürgerung Eulenspiegels in Frankreich betrifft, so ist dieselbe durch nichts deutlicher und für alle Zeiten unvergänglicher bezeugt als durch das Fortleben seines Namens (Ulespiègle) in dem bekannten Worte espiègle (espièglerie), mit welchem die französische Sprache seit dem sechzehnten Jahrhundert in so glücklicher Weise bereichert worden ist.[35] Freilich bezeichnen die Franzosen damit nicht so-

wohl derbe Späße, wie sie Eulenspiegel liebte, als vielmehr Neigung zu harmlosem Mutwillen, wie er besonders von Kindern geübt wird.

Schon inmitten der heitere Scherze und Belustigungen liebenden Regierungszeit von Franz I. konnten sich die Franzosen an der Geschichte und an den nicht eben feinen Thaten unsres Eulenspiegel ergötzen, von welchem im Jahre 1532 die erste französische Übertragung in Paris erschienen war[86], welche als eine der größten litterarischen Seltenheiten in der Königlichen Bibliothek in Stuttgart aufbewahrt ist. Freilich stammte diese Übersetzung nur mittelbar aus dem Deutschen. Sie ist unter Zugrundeleguug der Antwerpener vlämischen Übertragung gefertigt, enthält, wie sie, 46 Kapitel, und kündigt sich auch auf dem Titelblatte, wie übrigens überhaupt fast alle französischen Übersetzungen, als aus dem Vlämischen (de Flamant; du flameng) übertragen an. Nur die in Lyon 1559 bei Jean Savgrain erschienene giebt deutschen Ursprung (d'Allemand) an.

Das lustige deutsche Volksbuch fand in Frankreich so großen Beifall, daß die Übersetzung desselben im sechzehnten Jahrhundert, die verloren gegangenen Ausgaben nicht gerechnet, in mindestens acht nachweisbaren Drucken veröffentlicht wurde. Auch in den folgenden Jahrhunderten war noch große Nachfrage danach, und die Zahl der im ganzen erschienenen französischen Texte beläuft sich, mit Einschluß der in Holland gedruckten, auf mehr als dreißig.

Eulenspiegel hat Aufnahme in der in Troyes und anderen Städten erscheinenden „Bibliothèque bleue“ gefunden, und auf den Bücherauslagen an den Seinestaden in Paris, vom Pont Saint-Michel bis zum Pont de la Concorde finden sich noch immer Käufer genug für die „Histoire plaisante et récréative de Tuel Ulespiègle contenant ses faits et subtilités“. Ja erst vor kurzem erschien noch eine neue Ausgabe, welche zum ersten Male eine ganz vollständige Übersetzung, unter Zugrundelegung des deutschen Textes von 1519, den französischen Verehrern unseres Volksbuches darbietet.[87]

Es wäre gewiß auffallend, wenn eine mit so außerordentlichem

Beifall in Frankreich aufgenommene Schrift nicht auch einigen Wiederhall in der französischen Litteratur gefunden hätte. Am leichtesten war nun eine Einwirkung bei dem frühesten Bekanntwerden dieses Spiegelbildes des derben Volkshumors möglich, d. h. zu einer Zeit, wo selbst die höheren Kreise der französischen Gesellschaft Geschmack an derlei Späßen fanden, wie dies der durchschlagende Erfolg des vor keinem Cynismus zurückschreckenden Buches des genialen Rabelais genügend bezeugt. Nun besteht aber eben zwischen diesen beiden Schriften, welche zwar dem Inhalt, der Tendenz und der litterarischen Bedeutung nach durch einen wahren Abgrund getrennt sind, gleichwohl eine Ähnlichkeit hinsichtlich gewisser niedrigkomischer Züge und Auftritte.

Sollte es nicht möglich oder sogar wahrscheinlich sein, daß Rabelais, als er seine umfassende Satire schrieb, unser Volksbuch kannte und in der Schilderung des Panurge und der grotesken Thaten seines Helden Pantagruel sich dann und wann der Streiche Eulenspiegels erinnerte? Die Zeit würde für diese Annahme kein Hindernis bieten, da die früheste französische Übersetzung Eulenspiegels ein Jahr vor der ältesten Ausgabe des Pantagruel (1533) erschien. Es wäre übrigens sogar möglich, daß Rabelais unser Volksbuch, das freilich seinerseits einige Schwänke aus dem Französischen, nämlich aus den Repeues franches[88], aufnahm, im Urtexte gelesen hatte. Die deutsche Sprache war dem französischen Satiriker nicht fremd; er erwähnt in seinem Werke bisweilen deutsche Wörter, er nimmt auf deutsche Bräuche und litterarische Verhältnisse dann und wann Bezug[89]; er hat endlich in seiner persiflierenden „Pantagrueline prognostication pour l'an 1535" eine von einem Deutschen verfaßte Schrift nachgeahmt.[90]

Wie nahe übrigens diese Vermutung eines Einflusses des deutschen Eulenspiegel auf Rabelais liegt, zeigt sich in der Thatsache, daß selbst ein französischer Gelehrter schon vor einiger Zeit, allerdings ohne in eine Begründung einzugehen, offen und unumwunden die Behauptung aufgestellt hat, daß Rabelais unser Volksbuch gekannt und ihm zahlreiche Züge entlehnt habe, über welche die Erklärer Schweigen beobachten.[91]

Übrigens fanden neben dem heitern Eulenspiegel späterhin auch Volksbücher düstern oder ernsten Inhalts aus Deutschland Verbreitung in Frankreich, welches dadurch Bekanntschaft mit dem mystischen Zuge in unserem Wesen machte. So drang dahin die Geschichte des Zauberers Dr. Faust, welche unter dem Titel „Histoire prodigieuse et lamentable du docteur Fauste, avec sa mort espouvantable“ im Jahre 1598, also elf Jahre nach dem Erscheinen der ersten deutschen (1587) Veröffentlichung mit einem Widmungsschreiben an den deutschen Grafen von Schomberg in das Französische durch den der deutschen Sprache kundigen Polygraphen Palma Cayet übersetzt wurde und fast noch hundert Jahre lang wiederholt neu aufgelegt wurde.[92]

Ferner fand der ewige Jude (le juif errant), dessen auf deutschem und protestantischem Boden entsprungene Legende in Spanien, Italien und in dem östlichen Europa ganz unbekannt zu sein scheint,[93] im Jahre 1609, also sieben Jahre nach der deutschen (1602) Urschrift, in einer französischen Übersetzung im westlichen Nachbarlande Eingang.

Daneben fanden aber einerseits auch deutsche wissenschaftliche Leistungen Beachtung — so z. B. wurde die Polygraphia und die Steganographia des um das Quellenstudium der Geschichte und die Naturwissenschaften verdienten Abtes Trittenheim oder Trithemius (1462—1516) in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts in das Französische übersetzt[94] —, und anderseits übte zugleich fortwährend das komische und satirische Element in unserer Litteratur eine besondere Anziehung auf die Franzosen. De Thou hielt die Satiren von Ulrich von Hutten so hoch, daß er äußerte, sie stünden denjenigen Lucians nicht nach. Auch erschien eine derselben, nämlich die Distichen, welche „Nemo“ betitelt sind, in einer französischen Übertragung oder vielmehr Nachahmung.[95]

Von Agrippas von Nettesheim Buche „De incertitudine et vanitate scientiarum et artium“ erschienen nach und nach drei französische Übersetzungen.[96] Das Drama, welches der Satiriker und heftige Polemiker Thomas Naogeorgus unter dem Titel „Mercator seu iudicium“ im Jahre 1540 erscheinen ließ,

wurde wiederholt in das Französische übersetzt.[97] Die Satire des witzigen Erasmus Alberus „Der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alcoran", welche im Jahre 1542 erschien, wurde übersetzt und wiederholt aufgelegt.[98]

Zum Schlusse erwähnen wir noch unter den in Frankreich bekannt gewordenen Satirenschreibern einen der hervorragendsten Männer des sechzehnten Jahrhunderts, welcher der Geburt nach zwar ein Niederländer war, aber der deutschen Geistesbewegung sehr nahe steht, nämlich Desiderius Erasmus. Sein „Encomium moriae", welches in mancher Hinsicht unter dem Einflusse von Brants Narrenschiff verfaßt war, wurde in Frankreich mit großem Beifall aufgenommen und wiederholt übersetzt.[99] In noch nähere Beziehung zu Frankreich trat er dadurch, daß er lange und mit großem Erfolge in Paris als beredter und geistreicher Erklärer des wiedererstandenen klassischen Altertums wirkte.

Übrigens war schon einige Zeit vor ihm ein vielversprechender deutscher Gelehrter in die Hauptstadt Frankreichs gekommen, zunächst freilich nur um zu lernen: Johann Reuchlin aus Pforzheim begleitete 1473 im Alter von achtzehn Jahren den Markgrafen Friedrich von Baden dahin und lernte daselbst bei Hermonymus aus Sparta Griechisch. Später kehrte er noch einmal nach Frankreich zurück, studierte die Rechte auf der von Deutschen viel besuchten Universität in Orleans[100] und lehrte zugleich daselbst die alten Sprachen. Sein weiteres Wirken kam mit ganz Europa auch Frankreich dadurch zugute, daß durch Reuchlin die den Christen bis dahin unbekannten hebräischen Sprachstudien begründet wurden.

Etwas später wurde noch ein anderer deutscher Gelehrter in Frankreich aus einem Lernenden ein bedeutender und hochgeehrter Lehrender in diesem Lande und Leibarzt des Künste und Wissenschaften aufmunternden Königs Franz I.: nachdem Günther von Andernach (Gontier d'Andernach) seit 1525 Medizin in Paris studiert hatte, führte er als Lehrer an der Universität in Paris bei dem anatomischen Unterrichte zuerst das Verfahren ein, selbst zu secieren und die einzelnen Organe nach einander den

Schülern vorzulegen, während dies bisher durch einen ganz untergeordneten Gehilfen geschah. Diese neue, weit anschaulichere und belehrendere Methode zog eine große Zahl von Zuhörern an und verlieh der Anatomie einen so wichtigen Aufschwung, daß später Winslow, welcher — gleichfalls ein Deutscher — Professor der Anatomie am Jardin des Plantes war, ihn den Wiederhersteller der anatomischen Wissenschaft an der Pariser Universität nannte.[101]

Fünftes Kapitel.

Einfluß der deutschen Reformation auf Frankreich.

Indem wir die eben genannten Humanisten und Gelehrten erwähnten, sind wir nahe an der großen religiösen Bewegung des sechzehnten Jahrhunderts angelangt. Vom Herzen Deutschlands ausgegangen drang sie in ähnlicher Sturmflut wie einst die germanische Völkerwanderung gegen die Macht Roms vor und griff durch das neue Leben, das sie wachrief, am tiefsten und innerlichsten in die intellektuelle und sittliche Entwickelung Europas ein. Der deutsche Geist, der so oft und so viel von den Nachbarvölkern, besonders von Frankreich, entlehnt und nachgebildet hatte, überflügelte nun seinerseits die anderen Völker an Kraft und an Kühnheit. Man kann in Wahrheit sagen, daß erst durch die Reformation, erst durch Luther, Deutschland sich in seiner inneren Größe vor Europa enthüllt hat. Die Offenbarung seines tiefen religiösen Gefühls wurde zugleich zur Offenbarung seines geistigen Wertes.

Wir wollen nun in seinen hervortretendsten Zügen den mächtigen Einfluß unserer Reformation auf das für eine kirchliche Erneuerung in mancher Hinsicht wohl vorbereitete Nachbarland schildern. Hierbei müssen wir zwei scharf getrennte Perioden unterscheiden. Die erstere derselben ist diejenige, in welcher

die religiöse Bewegung wesentlich als die Lehre Luthers nach Frankreich getragen wird. Obwohl nämlich die Sorbonne den deutschen Reformator als Empörer im Jahre 1520 verdammte und gegen ihn die Schrift „Antiluther" erscheinen ließ, so fand sein Wort doch vielfach bei den aufgeklärtesten Männern Frankreichs Eingang. Die Herzen wurden zunächst durch die Schriften Luthers gewonnen, welche sich dort rasch verbreiteten und eifrig gelesen wurden, selbst am Königshofe sprach man mit Lob von ihnen. Den gewaltigsten Eindruck machte das Buch von der Babylonischen Gefangenschaft. Als frühester Übersetzer Lutherscher Schriften wird der fromme Edelmann Louis de Berquin[102] genannt, welcher der erfolgreichste Verbreiter der evangelischen Lehre in Frankreich geworden wäre, wenn sein bisheriger Beschützer, Franz I., den Mut gehabt hätte, ihn vom Flammentode (1529) zu erretten. Auch der eifrige Lutheraner Antoine Papillon, welcher sich der Huld der frommen und erlauchten Schirmerin der angefeindeten und verfolgten Protestanten, der Schwester des Königs, Margareta von Navarra, erfreute, gilt als Übersetzer von Schriften Luthers. Eine Luthersche Schrift ließ auch der anfangs für die Reformation so begeisterte Bischof Wilhelm Briçonnet übersetzen.[103] Endlich wird erzählt, daß der elsässische Graf Sigmund von Hohenlohe in thätigem Briefwechsel mit der eben erwähnten Fürstin stand, „ihr die Fortschritte der Kirchenverbesserung in Deutschland berichtete, ihr die geläuterten Ansichten mitteilte, welche er im Umgang mit den straßburgischen Reformatoren gewonnen hatte, und ihr in französischer Übersetzung Luthers Schriften zuschickte"[104].

Unter den Beförderern der reformatorischen Bewegung in Frankreich erwähnen wir noch den Beichtvater Margaretens, den sinnigen und gelehrten Lefèvre d'Etaples, durch welchen zuerst die Franzosen die Bibel in ihrer Nationalsprache noch vor uns, aber an Wert und Wirkung der Lutherschen weit nachstehend, erhielten.[105] Dieser einflußreiche Theologe war schon vor Luther eine evangelische Leuchte für höhere gebildete Kreise

geworden und leistete da durch der Verbreitung der deutschen Reformation, deren Schöpfer er hoch verehrte, in Frankreich unzweifelhaft Vorschub.

Übrigens fand Luthers Lehre und Auftreten [106] weit weniger in der Masse des französischen Volkes als vielmehr bei den Vertretern der höheren Bildung, einerseits bei bedeutenden Schriftstellern wie Rabelais [107] und Marot, anderseits ganz besonders bei den Humanisten, welche dem herrschenden kirchlichen System feindlich gegenüber standen, vielfach großen Anklang. Zwar dachte man in diesen Kreisen nicht wie in Deutschland an einen Bruch mit der Kirche, man erstrebte nur eine gemäßigte Reform des Bestehenden. Aber man bewunderte und billigte doch das furchtlose Vorgehen des deutschen Mönches für Reinigung und Freiheit des Glaubens und verfolgte mit großer Teilnahme den entstandenen Kirchenstreit. [108] So namentlich an den Universitäten, besonders in Orleans, Bourges und Toulouse. An den zwei ersteren derselben studierten viele Deutsche, welche besonders lebhaften Anteil an dem in Deutschland ausgebrochenen Glaubenskampf nahmen und auch wohl Sympathieen für die Reformation verbreiten halfen.

In Orleans gewann die neue Lehre so viel Kraft, daß schon im Jahre 1528 eine Verfolgung der evangelisch Gesinnten in dieser Stadt erfolgte. In demselben Jahre reiste, um unsern Luther sehen und hören zu können, ein Doktor der Theologie, Etienne Machopolis, bis nach Sachsen und predigte dann mit großem Eifer gegen religiöse Mißbräuche in der Stadt Nonnay. [109] Auch an anderen Punkten des Königreichs, z. B. im Norden, namentlich in der Normandie seit 1531, ferner in der Hauptstadt selbst, wo eine Gemeinde bestand, deren thätiges Mitglied später Calvin wurde, zeigten sich nicht wenige evangelisch Gesinnte, oder, wie sie damals von ihren Gegnern häufig genannt wurden, Lutheraner, (Neulutheraner; luthériens, nouveaux luthériens), welche mit der kirchlichen Überlieferung gebrochen hatten und sich zu der aus Deutschland stammenden Lehre bekannten. Nicht wenige derselben setzten freudig ihr Leben für ihren Glauben ein. Es schien, als

ob das deutsche Blut, welches im französischen Volke still fortwirkte, in lebhaftes Wallen gekommen war.

Besonders günstig für die Sache der Evangelisten war das Jahr 1533. In diesem Jahre hatte nicht nur an der Universität von Paris die freiere Richtung an Kraft gewonnen, sondern auch am Hofe zeigte sich ein für die reformatorische Bewegung günstiger Umschwung. Der oft schwankende König schien ernstlich zur Milde gegen die Neugläubigen gestimmt und wollte zu einer religiösen Besprechung Melanchthon aus Deutschland zu sich kommen lassen. Mit ihm stand kein Geringerer als der Bischof von Paris, Jean du Bellay, in offenem Briefwechsel und schloß seine Schreiben mit der ehrenden Unterschrift: Tuus ex animo.[110] Die Königin von Navarra, welche von Anfang an für eine gemäßigte Reform mit ihren reichen Geistes- und Herzenseigenschaften wirksam eingetreten war, kam zu einem höheren Einfluße als bisher. Die Sorbonne endlich, die heftigste Bekämpferin der neuen Lehre, war damals ohne Macht.

Obwohl aber die Lehre und das entschlossene Vorgehen Luthers gerade die edelsten Geister und hervorragendsten Männer Frankreichs für die Reformbewegung erwärmt hatte, so blieb doch die Nation im allgemeinen, besonders die mittleren Stände, ziemlich kalt. Luthers deutsches Wort konnte nur in abgeschwächter Verdolmetschung nach Frankreich dringen.[111] Sollte das französische Volk in weiteren Kreisen von glühendem Eifer für die evangelische Lehre ergriffen werden, so mußte ein Franzose die religiöse Bewegung in die Hand nehmen: die Reformation durfte nicht mehr lateinisch oder deutsch, sie mußte französisch reden, das zu spezifisch Deutsche abstreifen, dem Charakter und den besonderen Bedürfnissen des französischen Volkes näher gebracht werden. Diese Aufgabe übernahm Calvin und führte sie zielbewußt mit großer Kraft des Geistes und Willens durch. Mit ihm treten wir in die zweite Periode der religiösen Bewegung in Frankreich ein. Aber trotz der eigenartigen Weise, in welcher der Romane die Reformation auffaßte und gestaltete, so werden wir auch bei ihm, in seinem Bildungsgange und in seinem Werke, sichtbar deutlich

das befruchtende Zuströmen aus der deutschen Urquelle erkennen.

Nachdem Calvin vielleicht schon auf der Universität von Orleans durch Verkehr mit deutschen Studierenden, jedenfalls aber in Bourges — unter anderem wahrscheinlich durch den vertrauten Umgang mit seinem geliebten und hochverehrten Lehrer der griechischen Sprache, dem frommen und gelehrten Melchior Volmar aus Schwaben, welcher ein eifriger Anhänger der deutschen Reformation war, und welcher später seinen innig ergebenen Zögling Th. de Bèze in die neue Lehre einführte — den Einfluß der neuen Lehre empfangen hatte, lenkte er schon von der letztgenannten Stadt aus seinen Blick auf Deutschland und besonders auf das „neue Jerusalem“, wie die evangelisch Gesinnten in Frankreich die freie Reichsstadt Straßburg nannten, und setzte sich zu den in ihr lebenden deutschen Reformatoren in ein näheres Verhältnis.[112] Doch trat erst in Paris, wohin er sich zunächst zur Vollendung seiner humanistischen Studien begeben hatte, während des Jahres 1532 seine entschiedene Bekehrung zu der neuen Lehre ein, und er wurde eine starke Stütze der kleinen evangelischen Gemeinde daselbst. Als er am Ende des Jahres 1534 sein Vaterland, in welchem die evangelisch Gesinnten heftiger als je zuvor verfolgt wurden, verließ, fand er eine Zufluchtsstätte in dem gastlichen und der neuen Lehre ergebenen Basel. Von hier begann der sechsundzwanzigjährige Jüngling den nie ruhenden Kampf gegen die katholische Kirche durch die Veröffentlichung seines Lehrbuches der christlichen Religion, welches zuerst (Frühjahr 1536) in lateinischer Sprache unter dem Namen Christianae religionis institutio, dann auch in französischer Übersetzung — Institution de la religion chrétienne — erschien und überall den gewaltigsten und nachhaltigsten Eindruck hervorrief.

Die systematische Darstellung und Begründung der neuen Glaubenslehren, wie sie Calvin in diesem Werke niederlegte[113], hat als Voraussetzung und Grundlage die Errungenschaften der deutschen Reformatoren Luther und Zwingli. Namentlich haben Luthers tiefgreifende Gedanken ihm den Hauptstoff geliefert. Ander-

seits aber hat Calvin mit seinem scharfen, folgerechten Verstande die vorgefundenen Ideen und Glaubenssätze in ein einheitliches, festgeschlossenes Lehrsystem gebracht und hat eine strenge, rücksichtslose Kritik gegen die alte Kirche geübt. So wurde sein Werk in vieler Hinsicht ein neues und erweist sich konsequenter durchgeführt und antikatholischer als die lutherische Lehre.

Wie sehr aber Calvin trotz dieser hervorragenden Leistung das Bedürfnis nach weiterer Anregung und Ausbildung empfand, zeigt sich in dem einige Zeit später gefaßten Entschlusse, sich in das Mutterland der Reformation, nach Deutschland, zu begeben. Und als dann bei seiner Durchreise durch Genf Farel, der Vorsteher der dortigen, durch lutherischen Einfluß von dem deutschen Bern aus entstandenen, evangelischen Kirche, ihn mit der dringenden Bitte überraschte, in Genf zu bleiben, um die neue Kirche zu ordnen und zu leiten, so suchte Calvin das ihm unerwünschte Ansinnen abzulehnen, indem er auf seine Jugend und die Notwendigkeit, seine theologischen Studien — für welche nur in Deutschland die reinste und reichste Quelle strömte — noch länger fortzusetzen, auf das nachdrücklichste und fast flehentlich hinwies.[114]

Zwar wurde er damals durch das hartnäckige und drohende Drängen Farels genötigt, gegen seinen Willen in Genf zu bleiben. Aber als sein Wirken daselbst später gewaltsam unterbrochen wurde, führte ihn sein Schicksalsweg doch nach einer der zwei deutschen Städte, welche er vordem im Auge gehabt hatte. Den Verstoßenen lud dringend Straßburg zu sich ein, damit er seine kraftvolle Thätigkeit der dortigen evangelischen Kirche, zu welcher auch viele französische Flüchtlinge gehörten, widmen möchte. In der nicht minder in geistiger und religiöser als in politischer Hinsicht hervorragenden Hauptstadt des Elsasses fand nun Calvin seit dem September 1534 nicht nur volle Befriedigung in seiner Gemeinde, sondern er erfuhr auch in reichster Fülle die mannigfaltigsten geistigen Anregungen und Einwirkungen, durch welche sein Gesichtskreis erweitert, sein Wissen ergänzt, sein innerstes Wesen gefestigt und vertieft wurde.

Auch wandte er von hier aus zum ersten Male in einer öffentlichen Schrift — Petit Traicté de la saincte cène de nostre Seigneur Jésus Christ — den zwei großen deutschen Reformatoren eine größere Aufmerksamkeit zu und zeigte für sie eine wärmere Anerkennung, als man nach den meisten seiner bisherigen Äußerungen erwarten konnte. „Und eben darin liegt hauptsächlich „die Bedeutung dieses Straßburger Aufenthaltes, daß er seinen „Blick auf die germanische Welt richtete, ihn zu den deutschen „Theologen in ein näheres Verhältnis brachte. Trefflich kamen „ihm da insbesondere die mannigfaltigen und weitreichenden Be„ziehungen seines Freundes Bucer zu Statten. Schon im Oktober „1538 knüpft er durch Bucers Vermittelung Verbindungen mit „Melanchthon an, der ihm mit gewohnter Freundlichkeit entgegen„kam. Auch zu Luther selbst kam er in nähere Beziehungen; „wenigstens nahm der Wittenberger Reformator von einer seiner „neuesten Schriften mit Wohlgefallen Kenntnis und übersandte „dem gelehrten Franzosen durch Bucer einen respektvollen Gruß, „eine Artigkeit, die den also Geehrten um so mehr erfreute, als „Melanchthon gleichzeitig meldete, daß er hoch in Gnaden stehe. „Auch erkannte Calvin rückhaltlos in einem Schreiben an seine „Freunde die Größe Luthers an und sagte ausdrücklich, daß, selbst „wenn Luther ihn einen Teufel nennen würde, er sich vor ihm „beugen und nicht müde werden würde, ihn als einen der größten „Diener Gottes zu erkennen. — — —

„Aber nicht allein, daß Calvin von Straßburg aus mit den „deutschen Personen und Verhältnissen eine nähere Bekanntschaft „machte: er wurde durch die Ereignisse sogar selbst als mithan„delnde Person auf den deutschen Schauplatz geführt, um in einem „der merkwürdigsten Momente unserer Geschichte vor Kaiser und „Reich an Verhandlungen teilzunehmen, die bestimmt erschienen, „in den Geschicken Deutschlands einen entscheidenden Wendepunkt „zu bilden." [115] Calvin wurde nämlich Teilnehmer an den wichtigen Religionsgesprächen, welche in Frankfurt, wo er Melanchthon persönlich kennen lernte, in Hagenau, wo ihn auch die politische, auf eine Allianz seines Vaterlandes Frankreichs mit den protestan-

tischen Ständen Deutschlands gegen Karl V. bezügliche Seite der Verhandlungen lebhaft interessierte, in Worms und in Regensburg abgehalten wurden. In letzterer Stadt machte er, noch vor der eigentlichen Eröffnung des Reichstages, in einer Flugschrift seinem heftigen Unwillen gegen Rom Luft und spricht in freimütigen und zugleich herzlichen Worten zu unserem Volke, damit es sich gegen das von Italien her drohende Unheil vorsehen möge.[116]

Freilich trugen anderseits die niederschlagenden Erfahrungen, welche er in Worms und Regensburg gemacht hatte, nicht wenig dazu bei, ihm bei seiner Rückberufung nach Genf den Abschied von Deutschland zu erleichtern. Aber gleichwohl steht fest, daß die drei Jahre, welche er in der deutschen Reichsstadt Straßburg verlebt hatte, drei wichtige, das Erkennen, das Wissen und die Erfahrung reifende Lehrjahre für Calvin waren und ihn für die schwere Aufgabe, die ihn als Reformator und kirchlichen Gesetzgeber erwartete, trefflich vorbereitet und gewappnet haben.

Als die Vorbereitungszeit erfüllt war, ging dann durch Calvin, von seinem neuen Wirkungskreise, von dem freien und gleichsam internationalen Genf aus, wo Romanentum und Germanentum dicht zusammentrafen, und wo sich der dem romanischen Protestantismus eigene universale Charakter um so leichter ausbilden konnte, die von Deutschland in das Leben gerufene Reformation in neuer Form und eigenartiger Auffassung als Calvinismus oder reformierte Religion aus.

Wenn im Vergleiche mit der reichen und tief innerlichen Natur Luthers sich bei Calvin ein bemerkbares Übergewicht des Denkens und Wollens über das Gemüt zeigt, so tritt hierin überhaupt ein unterscheidender Grundzug zwischen germanischem und romanischem, und zwar speziell dem französischen Geiste hervor. Für ersteren war die Reformation ein Bedürfnis des Herzens, für letzteren mehr eine Forderung des Verstandes. Während ferner sich in Deutschland der Gedanke im großen und ganzen immer freiere Bahn brach, verfiel die romanische Reformation von An-

fang an in Puritanismus, Herrschsucht, Unduldsamkeit und Fanatismus.[117]

Die von Genf aus durch eifrige Sendboten über die Grenzen getragene romanische Reformation verbreitete sich zunächst besonders in Frankreich, dem Geburtslande Calvins. Hier schlug sie rasch und an vielen Punkten Wurzel. Ihre Anhänger, welche Calvinisten oder — wahrscheinlich nach dem seit der Verschwörung von Amboise aufgekommenen, aus der Schweiz entlehnten Worte „Eidgenossen", wie die Bürger von Genf seit dem Jahre 1518 wegen ihrer Verbindung mit den Eidgenossen (Eignots) hießen — Hugenotten (huguenots) genannt wurden, nahmen inmitten der blutigsten Verfolgungen an Zahl zu. Es hatte bald allen Anschein, daß die reformierte Partei, zumal seitdem sie durch Verbindung der einzelnen Kirchen unter einander sich fester geeinigt, ferner einen bedeutenden Zuwachs ihrer Macht durch den Beitritt des zahlreichen tapferen Landadels erhalten, und nach außen wichtige Beziehungen mit den deutschen Protestanten angeknüpft hatte, obsiegen oder zum mindesten sich fest behaupten würde.

Auf die anfänglich glückliche Entwickelung hatte auch der Umstand günstig eingewirkt, daß der Calvinismus seinerseits auf Deutschland zurückwirkte und auf einen Teil des deutschen Bodens verpflanzt wurde, wodurch der Mut der französischen Calvinisten gehoben wurde. Selbst schon die Kunde von dem Entschlusse Friedrichs III. von der Pfalz, welcher ein Pensionär Frankreichs gewesen war, die reformierte Lehre in seinem Lande einzuführen, erfüllte die Vorsteher der französischen calvinistischen Gemeinden, Calvin selbst, Farel, Beza, Franz Morel, mit froher Hoffnung. Nachdem dann der Kurfürst an Stelle der lutherischen Lehre vollständig die reformierte in der Pfalz eingesetzt hatte, trat er für seine französischen Glaubensgenossen nicht nur mit Fürbitten — er sandte zu diesem Zwecke eine Gesandtschaft beredter und frommer Männer im Jahre 1559 nach Paris, nachdem schon 1557 sich die deutschen Protestanten für die französische Kirche verwendet hatten —, sondern auch mit den Waffen, indem seitdem

unter seinem Banner deutsche Streitkräfte wiederholt für die Calvinisten in Frankreich kämpften. [118]

Allein nach und nach erlosch bei den fortwährenden Kämpfen der anfangs so lebendige Eifer in der Masse des französischen Volkes, für welche die Reformation ohnehin nicht ein so tief innerliches Bedürfnis war, wie für das deutsche Volk. So mußten denn die treu gebliebenen Anhänger im ungleichen Kampfe mit der übermächtigen und rücksichtslos vorgehenden Gewalt der Könige, welche in dem Geiste und den Bestrebungen des Protestantismus eine Gefahr für die staatliche Einheit Frankreichs sahen, trotz heldenmütiger Gegenwehr zuletzt unterliegen.

Allerdings erfolgte der blutige Sieg über die Calvinisten zum Vorteile der politischen Größe Frankreichs. Aber die mit dieser Niederwerfung verbundene Unterdrückung der religiösen und der eng damit zusammenhängenden geistigen Freiheit schlug den Franzosen tiefe, innere Wunden.

Einerseits nämlich führte bei diesem erregbaren Volke die aus dem Widerspruche zwischen dem Glauben und der Moral, zwischen der Religion des Mittelalters und dem modernen Staate hervorgegangene Schwierigkeit, den Katholicismus, die Religion der Autorität, mit den Grundsätzen der bürgerlichen Freiheit zu vereinigen, zuletzt zu der gewaltigen politischen Umwälzung am Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Anderseits begann seit Ende des sechzehnten Jahrhunderts in der französischen Geistesentwickelung eine fühlbare Einseitigkeit, „ein überwiegender Hang zur Form, eine ausschließende Verstandesrichtung, eine immer größer werdende Verweltlichung sichtbar zu werden.“ [119]

Gleichwohl ging auch auf Frankreich wenigstens ein Teil der heilsamen Folgen der von Deutschland ausgeströmten religiösen Erneuerung über. Zunächst kam auch diesem Lande die durch Luther errungene Freiheit der Forschung zugute, und einer der hervorragendsten französischen Schriftsteller der Gegenwart hat diese Wohlthat mit beredten Worten gewürdigt. [120] Ferner förderte die Reformation hier wie überall die Verbreitung der Bibel in

der Landessprache. Auch mochte die strenge Sittenzucht der Calvinisten für manchen Katholiken zum anspornenden Beispiele dienen. Unbestreitbar regte die Reformation zu ernsterem Studium in zahlreichen Wissensgebieten an; die meisten hervorragenden Gelehrten des sechzehnten Jahrhunderts waren Reformierte, wie z. B. Robert und Heinrich Etienne, Joseph Scaliger, Casaubon, Saumaise.

Auch in die französische Litteratur drang der belebende Hauch der Reformation ein. Von 1530 bis 1570 war der Protestantismus der wahre Brennpunkt der geistigen und litterarischen Thätigkeit in Frankreich. Aus seinem Schoße gingen die meisten Schriftsteller hervor, welche zwischen Montaigne und Rabelais die französische Sprache ausgebildet haben. [121]

Namentlich hat Calvin selbst, wenn er auch nicht in gleich schöpferischer Weise wie Luther auf die Sprache seines Volkes eingewirkt hat, durch die bewundernswerte Kraft und Reinheit des Ausdruckes in seinen Schriften die französische Prosa nicht unwesentlich gefördert. Nicht am wenigsten zeigten sich die stilistischen Vorzüge der französischen protestantischen Schriftsteller in den zahlreichen Briefen und Streitschriften, welche eine Hauptwaffe für die Verbreitung des Calvinismus waren.

Übrigens wußte Frankreich für die religiöse und geistige Anregung, welche ihm aus der deutschen Reformation erwuchs, keineswegs Dank. Im Gegenteil, die meisten Franzosen sahen seit jener Zeit unser Volk, in welchem sich wie in keinem anderen das tiefste Gottesbewußtsein, der innigste Glaube, der strengste Ernst des Gewissens entwickelt und ausgeprägt hat, als die unlautere Quelle trauriger und verderblicher Irrlehren an. Wie sehr in das französische Volk, das sonst den deutschen Einfluß nicht leicht anerkennt, das Bewußtsein von dem deutschen Ursprunge der kirchlichen Umwälzung hineingedrungen ist, tritt klar aus dem im sechzehnten Jahrhundert aufgekommenen Spruche hervor: „D'Allemagne sont venues la poudre à canon et l'hérésie." Allerdings wurde der enge Zusammenhang zwischen der deutschen und französischen Reformation durch die Schwert-

hiebe der tapferen Scharen, welche die deutschen Protestanten ihren überrheinischen Glaubensgenossen zur Hilfe sandten, deutlich genug veranschaulicht. Anderseits kam freilich ebenso oft der Fall vor, daß deutsche Truppen für die katholische Sache in den französischen Religionskriegen kämpften.

Diese scheinbar so befremdliche Thatsache wird im Laufe des folgenden Kapitels ihre Aufklärung finden.

Sechstes Kapitel.

Politische, militärische und kirchliche Beziehungen zwischen Deutschland und Frankreich, besonders im sechzehnten Jahrhundert.

Im Anfange des Mittelalters ließ unser Vaterland, welches als Kaiserreich die höchste weltliche Macht in Europa hatte, das westliche Nachbarland mehr als einmal seine Überlegenheit fühlen. Gleich der erste deutsche Kaiser bekräftigte den staatlichen Einfluß, den er auf Frankreich übte, durch die wirksame Unterstützung dessen Königs, Ludwig IV., gegen seine aufrührerischen Vasallen, indem er einen Einfall bis unter die Mauern von Rouen unternahm. Otto II. ließ, nachdem er den König Lothar von Frankreich, welcher Ansprüche auf Lothringen erhob, bis Paris zurückgetrieben hatte, nach einer blutigen Schlacht sein siegreiches Banner auf den Höhen des Montmartre aufpflanzen und einen feierlichen Dankgottesdienst daselbst abhalten. Später wandte das Deutsche Reich seine Spitze vorzugsweise gegen Italien und mischte sich wenig in die Angelegenheiten Frankreichs, welches übrigens klares Bewußtsein von der gewaltigen Macht Deutschlands hatte. In diesem wie in den andern Nachbarländern galt als Sprichwort: „Wer kämpfen und unglücklich Krieg führen will, der wende sich gegen die Deutschen, und wer in Stücke gerissen sein will, der suche Streit mit den Germanen.“[122] Als Karl der Kühne nach der Besitznahme des Herzogtums Geldern Lust hatte, weiter nach Deutschland vorzudringen, rieten ihrem Könige Ludwig XI. einige

Höflinge, er möge den Unbesonnenen ja nicht daran hindern, sich den Kopf an Deutschland blutig zu stoßen, „welches etwas so Großes und so Gewaltiges sei, daß es fast unglaublich ist"[123]. Und als Frankreich im Jahre 1552 die erste Eroberung gegen Deutschland unternahm, galt der leichte und durch Verrat im voraus entschiedene Kriegszug seines Königs Heinrich II. bei dem großen kriegerischen Rufe der Deutschen gleichwohl damals für gewagt und abenteuerlich.

Übrigens hatte sich Deutschland im späteren Mittelalter gegen Frankreich nicht nur nicht feindlich, sondern bisweilen sogar teilnehmend, wie z. B. in dessen Kampfe gegen die Engländer, gezeigt. Johann von Böhmen stritt und fiel mit seinem tapfern Gefolge in den französischen Reihen bei Crécy. Französische und deutsche Chronisten haben die Namen der deutschen Grafen und Ritter aufbewahrt, welche in dieser Schlacht und ebenso bei Maupertuis, wo sie allein standhielten und fast alle den Heldentod starben, auf französischer Seite kämpften.[124]

Um diese Zeit ungefähr geschah es, daß wie auf das Kriegswesen von Europa überhaupt, so auch auf dasjenige Frankreichs eine tiefgreifende Umgestaltung von Deutschland aus durch Erfindung der Feuerwaffen auszugehen begann. Dafür, daß unser Vaterland letztere für sich in Anspruch nehmen darf, sprechen die in ganz Europa verbreiteten Überlieferungen über Berthold Schwarz aus Freiburg, welcher zwar allerdings nicht, wie man lange glaubte, das Schießpulver erfunden hat, wahrscheinlich aber auf die Herstellung oder Anwendung der Feuerrohre irgend einen, damals allgemein anerkannten, Einfluß ausgeübt hat.

Sehr früh suchte gerade Frankreich sich diese Erfindung zu Nutzen zu machen. Schon im Jahre 1354 erwähnt eine französische Münzverordnung die durch den deutschen Mönch erfundene Kunst, „Geschütze zu machen" (faire artillerie), und im Anschluß hieran macht dieselbe den Münzbeamten zur Pflicht, den im ganzen Lande vorhandenen Vorrat an Kupfer festzustellen, um daraus Geschütze zu fertigen.

Den frühesten Gebrauch von Feuerwaffen hatte die deutsche

Reichsstadt Metz, und zwar im Jahre 1324, gemacht. In Frankreich scheint die erste Anwendung derselben auf das Jahr 1338 zurückzugehen.[125]

In Beziehung auf die schwere Artillerie machte zwar späterhin Frankreich, namentlich im fünfzehnten Jahrhundert, ziemlich rasche Fortschritte. Aber inbezug auf die Handfeuerwaffen gingen ihm Deutschland und Italien voran, und an diese Länder mußte sich dann Frankreich wenden, um die dort aufgekommenen Verbesserungen sich anzueignen.[126] Dahin gehört z. B. die gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts in Deutschland erfundene Hakenbüchse, welche unter dem aus dem Deutschen entlehnten Namen haquebut(t)e in Frankreich Eingang fand. Später kam dafür durch Anähnlichung an das unter der Bedeutung von „Armbrust" schon längst im Französischen gebräuchliche Wort „arquebuse" (aus dem lateinischen arcus und dem niederdeutschen busse = „Büchse" entstanden) die Schreibung harquebuse und zuletzt geradezu arquebuse auf.[127]

Als im Laufe des fünfzehnten Jahrhunderts der kriegerische Geist der Deutschen im Bunde mit bürgerlicher Tüchtigkeit und bäuerlicher Wehrhaftigkeit unter Zurückdrängung des bisherigen Vorwiegens der Reiterei sich nach längerer Ruhe eine neue Bahn gebrochen hatte, entstand das schweizerisch-deutsche Fußvolk. Mit ihm erstand, unterstützt durch das seit der Renaissance erweckte Studium der Alten, bei welchen im Fußvolke die Hauptstärke des Heeres beruhte, zugleich eine ganz neue Ära der Kriegskunst, deren Heimat gleichfalls Deutschland ist.[128]

Die glänzend erprobten Vorzüge, durch welche die Taktik der Schweizer sich auszeichnete, waren unter anderem eine geordnetere Aufstellung und eine planmäßigere Kampfesweise.

Unter teilweisem Anschluß an ihre Organisation erhob sich bald darauf gleichfalls zu weltgeschichtlicher Bedeutung die Schöpfung der hochberühmten Zunft der Landsknechte gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts.[129] Durch ihre treffliche Verfassung, musterhafte Ausbildung und Geschicklichkeit in Handhabung ihrer Waffen, wurden sie das Wesen des deutschen Fußvolkes und er-

hoben, im Verein mit den zahlreichen anderen streitbaren deutschen Kriegsleuten, unser Vaterland zum waffengewaltigsten und kampfestüchtigsten Volke Europas.

„Solche Überlegenheit Deutschlands war der französischen Krone doppelt fühlbar, als nach dem Sturze Karls von Burgund der junge römische König Maximilian das Erbe seiner Gemahlin und seines Sohnes glücklich verfocht, und der Kampf zwischen Habsburg und Frankreich die deutsche und romanische Welt bewegte. Von da ab klammerte die französische Politik sich an das Reich, und begann, zur Schwächung jenes Nebenbuhlers, einerseits deutsche Stände, welche Österreich fürchteten, oder durch Gewinn sich locken ließen, zu geheimer Förderung ihrer Pläne zu erkaufen, anderseits die Unart des freien deutschen Adels und der Bürger, ihren Arm jedem Bewerber zu vermieten, systematisch auszubeuten.“ [130]

In letzterer Hinsicht verdankten die Valois und ersten Bourbons mehr als anderthalb Jahrhunderte lang dem männerreichen Deutschland ihre wichtigsten Kriegserfolge, indem sie dem Reiche die besten Kräfte dadurch entzogen, daß sie deutsche Söldner in ihren Dienst lockten, welche ihre Schlachten schlugen und mehr als einmal zur Schädigung Deutschlands entschieden.

„Als Maximilian .... die Landsknechte schuf, war Frankreich, seiner trefflich ausgebildeten Hommes d'armes ungeachtet, offengeständig so arm an Kriegsleuten, daß es sich einem äußern Feinde wehrlos preisgeben mußte, so oft die Eidgenossenschaft ihre Söhne heimrief. Schon Karl VIII. benutzte deshalb die Zerwürfnisse Maximilians mit den niederrheinischen Fürsten, zumal mit dem trotzigen Herzog von Kleve, um unter hohen Erbietungen deutsche Söldner zu gewinnen; sie geleiteten ihn schon auf dem Zuge nach Italien, und gerade die heimischen Streitkräfte Deutschlands waren es, was die Unternehmungen und jeweiligen Siege Ludwigs XII., Franz I. und Heinrichs II. gegen Maximilian und Karl V. möglich machte. Über dreißig Jahre hindurch, von 1495 bis zum Mordtage von Pavia (1525), finden wir jene ‚Schwarzen‘ (bandes noires) ruhmvoll und entscheidend auf allen fran-

zösischen Schlachtfeldern, und bluteten, geblendet von den Sonnenkronen, oder infolge des Landfriedensbruches flüchtig, oder durch unklare politische Ansichten in die Fremde getrieben, unzählige wackere Deutsche zu Frankreichs Ehren und Vorteil.... Einer von den namhaftesten Obersten hat Stamm und Wappen glänzend nach Frankreich verpflanzt und unabhängigen, energischen Kriegersinn auf die Neffen und Großneffen vererbt. Johann von Tachsfelden, eines alten adeligen Geschlechts im Bistum Basel, benannt nach dem Burgflecken gleichen Namens (Tasvenne, Tavanne) im Münsterthale..., führte im Jahre 1513 die bande noire als Stellvertreter des Herzogs von Geldern, gewann das Vertrauen Franz' I., ‚weil er alle Gewalt über die Landsknechte hatte, indem er ihres Blutes war', siedelte ins Herzogtum Burgund über, und vermählte, selbst ehelos, seine Schwester Margarethe mit Jean de Saulx, Sieur d'Orrain. Die burgundischen Barone.... fügten ihrem alemannischen Stammnamen (Sulz) den Titel Tavannes [= Saulx-Tavannes] bei, selbst als das erloschene Lehen dem Bistume Basel heimgefallen war. Gaspard de Saulx, geb. im März 1509, an blondem Haar und rotem Barte seine deutsche Abkunft verratend, erwuchs unter den Augen des Oheims; er ward als Marschall von Tavannes der Schrecken der Hugenotten, Sieger der ‚Reistres noirs' bei Moncontour und ein Hauptanstifter der Bartholomäusnacht." [131]

Wie vieles überhaupt damals auf Deutsche und auf Deutsches in Frankreich hinwies, zeigt sich in anschaulicher Weise gerade an der Person von Franz I. Dieser Fürst nahm Kenntnis von Luthers Schriften; seine Prachtrüstungen ließ er in Deutschland fertigen; bei einem deutschen Kaufmann in Paris fand er die Musikinstrumente, welche er zu seiner Kurzweil spielte.[132] Sein Leibarzt war ein Deutscher, der schon erwähnte Günther aus Andernach. Ein Deutscher endlich war es auch, welcher besonderes Vertrauen genoß und ihm Dienste erwies. Es war dies Johann Cleberger aus Nürnberg, welchen er im Jahre 1543 zu seinem valet de chambre ernannte, nicht sowohl weil er, wie einige unverbürgt behaupten, dem Könige bei Pavia das Leben gerettet hat, sondern wahr-

scheinlicher, weil er ihm große Summen Geldes geliehen hatte. Dieser reiche und gebildete Mann — er stand in vertrautem Briefwechsel mit Erasmus — hatte sich in Lyon niedergelassen, wo er durch seine ungemeine Mildthätigkeit den Beinamen „le bon Allemand“ erhielt und im Jahre 1546 als Schöffe der Stadt, deren geliebter und verehrter Wohlthäter er war, starb.[133]

Doch wir kehren nach dieser kurzen Abschweifung zu unserer begonnenen Schilderung zurück. Eine höchst wichtige politische und militärische Stütze fanden ferner die französischen Könige seit Franz I. bei den deutschen Protestanten gegen den gemeinsamen Gegner, den Kaiser Karl V., obgleich die nach Deutschland gedrungene Kunde von den mörderischen Verfolgungen ihrer französischen Glaubensgenossen durch die Krone Frankreichs gerechte Entrüstung hervorrief und die Herstellung eines festen Bündnisses notwendig verzögerte. Um dieselbe möglichst zu erleichtern, scheute sich der Unterhändler von Franz I., Jean du Bellay, Kardinal und Bischof von Paris, keineswegs, die kriegerische Schwäche Frankreichs und seine Abhängigkeit von deutscher Hilfe in jener Rede einzugestehen, welche er von Nancy aus den protestantischen Ständen unter dem 5. März 1544 gedruckt zuschickte, nachdem ihm und den übrigen französischen Gesandten das erbetene freie Geleit in das Reich auf Befehl des Kaisers verweigert worden war. Es heißt darin: „Dieses edle, so blühende Frankreich, welches eine Säule der Christenheit war, so lange es nicht von den Nachbarn beunruhigt wurde, dieses Königreich, mit Euch Fürsten Deutschlands zu aller Zeit, man kann sagen durch eine Art Brüderlichkeit (quadam germanitate) eng verbunden, erblickt ihr jetzt, angegriffen, umlagert, vorn und hinten abgesperrt von den heftigsten Feinden. Um so großem und unglaublichem Ungestüm und solcher Wut zu widerstehen, haben wir in unserem Lande nicht genug Fußvolk.... Deshalb bedürfen wir des Fremden, wie wir immer dessen bedurften, wenn uns ein großer Krieg heimsuchte. Wohl weiß dies der Kaiser und hat deshalb das strengste (um uns gemäßigt auszudrücken) Gesetz gegeben und verbietet, daß kein Deutscher in Frankreichs Sold trete; wer dawider handelt, büßt das Leben.“[134]

Die Verbindung der französischen Krone mit den deutschen Protestanten dauerte auch nach dem Tode von Franz I. fort. Die Strenge des Kaisers nach seinem Siege bei Mühlberg trieb nicht wenige entschlossene und tapfere Männer an den Hof von Heinrich II., dessen arglistige Pläne an ihnen nur allzu willige Werkzeuge fanden. Der hervorragendste unter diesen geächteten Flüchtlingen war der kriegskundige Ritter Sebastian Schärtlin von Burtenbach. Freilich war ihr reichsfeindliches Treiben für sie selbst nicht gefahrlos. So wurde der Kriegsoberst Sebastian Vogelsberger, welcher mit Wilhelm von Fürstenberg schon Franz I. gedient hatte, wegen verbotener Anwerbung deutscher Soldtruppen in einen Hinterhalt gelockt und dem Gerichte auf dem Reichstag in Augsburg überliefert, zum Tode verurteilt und enthauptet.[135] Gleichwohl mehrte die Abneigung vor dem Kaiser oder französische Verführung die Zahl der aus Deutschland zuströmenden Kriegsmänner, unter welchen der wenig achtungswerte Graf Christoph von Roggendorf, welcher sich später im Hugenottenkriege vielfach bemerkbar machte, und der tapfere, aber im Kampfe für die französischen Katholiken seine protestantische Überzeugung vollständig verleugnende Johann Philipp, Wild- und Rheingraf zu Dhaun, der schon Heinrichs Vater gedient hatte, eine mehr oder minder bedeutende Rolle spielten.[136]

Außer solchen kriegslustigen oder geldbedürfenden Abenteurern traten aber auch bedeutende Gelehrte und reichsstädtische Beamte mit dem französischen Hofe in nähere Beziehung und entblödeten sich nicht, gegen Bezahlung, den Interessen Frankreichs in Deutschland durch diplomatische Zuträgerei zu dienen. Selbst sonst hochverdiente Männer, wie Johann Sleidan und Johann Sturm standen in französischem Solde; sie schickten ihre Berichte nach Paris von Straßburg aus, welches nicht minder in politischer als in religiöser Beziehung ein wichtiger Berührungspunkt zwischen deutschen und französischen Interessen war.[137]

Die für Frankreich vorteilhafteste, für uns aber traurigste Frucht des Bundes zwischen jenem Lande und deutschen protestantischen Fürsten war, wie bekannt, die schmähliche Überlassung der drei

Bistümer an Heinrich II., den angeblichen Retter der deutschen Freiheit, im Jahre 1552. Der gesinnungslose und räuberische Markgraf Albrecht von Brandenburg hatte schon vorher zu diesem Zwecke eine geheime Reise an den französischen Hof gemacht und war nachher mit seinen Söldnern ein offenkundiger Helfer Heinrichs II.

Deutsche Truppen ferner waren es, welche den Franzosen vortreffliche Dienste bei der Eroberung von Calais (Januar 1558) und bald darauf vor Guines leisteten. Im April desselben Jahres hatten die französischen Werbungen in Deutschland, dem Vorratshause für Frankreichs Soldatenbedarf[138], so großen Erfolg, daß die im ganzen 19000 Mann zählenden deutschen Truppen, welchen nur 2000 Franzosen beigegeben waren, mit ihrer Tapferkeit und ihrem Blute die feste Stadt Diedenhofen, welche dem Reiche gehörte, für den ländergierigen französischen Herrscher eroberten. „Besonders der märkische und hessische Adel folgte dem lockenden Rufe zu fremden Abenteuern unter Vortritt Johanns von Buch so widerstandslos und kehrte insgemein so krank und arm auf seine verpfändeten Güter zurück, daß man Frankreich mit Recht den ‚Kirchhof des deutschen Adels‘ nannte.“[139]

Nachdem so die Franzosen bald nach Beginn der Reformation unter geschickter Benutzung unserer inneren Wirren zu ihrem längst bestehenden geistigen und wissenschaftlichen Einflusse nunmehr auch noch einen nahezu beherrschenden staatlichen Einfluß auf uns ausgeübt hatten, so begann kurz nach dem Augsburger Religionsfrieden eine entschiedene Änderung in dieser Hinsicht, besonders durch die Beteiligung Deutschlands an den französischen Glaubenskämpfen, vor sich zu gehen. „Vom Jahre 1556 an drehen die Beziehungen der beiden Völker zu einander sich um; die unabweisbare Gewalt, welche die Franzosen bisher auf die Gestaltung des Reichs ausübten, schwindet mit einem Male, und fast ein halbes Jahrhundert hindurch empfängt das französische Volk seine Anregungen, Belehrungen, seine Vorbilder in Kirche und Staat, seine Schicksale in Krieg und Frieden, aus Deutschland und durch dasselbe.... Unsere deutschen Protestanten [waren] erst die

unermüdlichen Fürbitter für ihre verfolgten [französischen] Glaubensgenossen, dann strafende... Richter, endlich... bewaffnete, siegreiche Nothelfer und Friedensbringer.... Eine so uneigennützige, warme Liebe zu den Glaubensbrüdern leitet die Mehrzahl der protestantischen Fürsten und des Volks, daß nie einmütig daran gedacht wird, für die Errettung Frankreichs aus den furchtbarsten Bürgerkriegen die geraubten Grenzländer zurückzufordern, und daß die jedesmaligen Vermittler und Hersteller gedeihlichen Friedens und billiger Duldungsgesetze sich mit einem Solde begnügen, der um die Aufopferung unsäglichen Blutes sowie durch bare Anleihen überreichlich verdient ist. Ohne von der Sicherstellung ihrer kirchlichen Partei in Frankreich andere Vorteile zu erwarten, als Bürgschaft überhaupt für den Bestand des Protestantismus der katholischen Welt gegenüber, verlassen die Helfer nach sieben Friedensschlüssen, den Früchten ihrer Dazwischenkunft, hoffnungsvoll den Schauplatz ritterlicher Thaten, und sehen mit Genugthuung am Ende des Jahrhunderts durch einen duldsamen König dessen Kronrechte sie verteidigt haben, und der in ihrer Mitte und durch ihre Mittel zur Erfüllung seines Versöhnungsberufes gebildet ist, einen Zustand der Kirche und des Staates gesetzlich befestigt, der ihnen selbst leider mit dem Umsturz bedroht ist. Der Vertrag zu Nantes [ist] ihr Werk noch persönlicher dadurch, daß der edle Sachse, Kaspar von Schomberg, den wesentlichsten Anteil an ihm hat."[140]

Als Beleg für die Waffenhilfe, welche das protestantische Deutschland den Glaubensgenossen in Frankreich lieh, wollen wir in einigen Zügen den ruhmvollen Anteil schildern, welchen die Deutschen an der ersten Hugenottenschlacht nahmen.

Als es trotz der Umtriebe der Guisen in Deutschland dem Oberhaupte der Hugenotten, Ludwig von Condé, welcher einsah, daß er ohne die deutschen Waffen mit seiner Sache unterliegen müsse, zuletzt gelungen war, Hilfstruppen von deutschen Fürsten zu erlangen, so begann er sofort dem katholischen Heere entgegenzurücken und schlug am 19. Dezember die wechselreiche Schlacht in der Ebene von Dreux. Beide Heere bestanden überwiegend aus frem-

den Truppen; das königliche Heer war an Zahl, besonders an Fußvolk, überlegen. Dagegen hatten die Hugenotten die meiste Reiterei, welche ausschließlich aus ebenso kampflustigen als kampfgeübten Deutschen bestand.

Deutsche Reiter waren in Frankreich schon im Jahre 1548 verwendet worden, und bald bürgerte sich ihr Name in der französischen Sprache ein (reistres alemans; gewöhnlicher reîtres, bisweilen reithres geschrieben). Diese waffenfrohen Gesellen kämpften bis in die Zeiten Ludwigs XIV. hinein in französischen Landen und mit ihnen zunächst gaben die protestantischen Stände ihre thatkräftige Unterstützung für die französischen Glaubensgenossen kund. Man nannte sie auch Pistoliers, weil sie statt der bisher gebräuchlichen Lanze ein Paar Faustbüchsen von Spannenlänge führten, eine neue Waffe, welche, wenn auch nicht von den Deutschen erfunden, so doch jedenfalls am frühesten von ihnen angewendet worden ist.[141] Der Gebrauch einer so gefährlichen Waffe hatte die Fechtart sowie die Ausrüstung der Reiterei völlig umgestaltet; kunstmäßig ausgebildet bewährte sich diese neue Waffengattung mehr und mehr im Kriege. Die deutschen Reiter hießen auch die schwarzen Reiter (reîtres noirs) oder kurzweg die Schwarzen (bisweilen les beaux diables genannt), weil sie, sei es um Furcht zu erregen oder um die Schutzwaffen gegen den Rost zu schützen, Harnisch und Eisenhut schwarz färbten. Die Schwarzen waren überall im französischen Heere hoch geachtet. Nicht zum geringsten Teil verdankten sie ihre Erfolge dem Umstande, daß sie ihre Büchsen aus der allergrößten Nähe gegen den Feind abschossen.[142] Auch wurden sie von den Franzosen lebhaft als Soldtruppen begehrt und standen hoch im Preise.[143] Dem religiösen Bekenntnisse nach waren sie fast ausschließlich lutherisch.

Die Schlacht bei Dreux erhob die „Reistres“ zu noch höherem Ansehen als vor diesem Tage. Unter der Anführung des Prinzen von Condé stürmten sie zunächst auf die verhaßten Schweizer, welchen sie empfindliche Verluste beibrachten. Dann durchbrachen sie in mächtigem Anprall und ohne einen Fehlschuß zu thun, die prachtvollen, in Eisen gehüllten adeligen Scharen des Connetable

Montmorency. Letzterer fiel selbst als ruhmvollste und kostbarste Beute in die Hände der deutschen Reiter. Der „älteste Baron Frankreichs" mußte nach längerem Zögern Handschuh, Gelübde und später Lösegeld dem tapfern Junker Volprecht von Derß aus Hessen geben, welcher ihn zum Gefangenen gemacht hatte.[144]

Nicht die Schuld der wackeren deutschen Reiter war es, daß der Tag von Dreux zuletzt ungünstig für die Sache der Hugenotten schloß. Sie hatten viermal auf die Feinde gestürmt. Unter der Führung des tapfern Marschall von Hessen waren sie der Mahnung des alten Landgrafen wohl eingedenk geblieben: „des Geldes wegen einmal an den Feind zu setzen, zweimal für das Vaterland, dreimal für ihren Glauben", und in dieser Schlacht hatten sie sich den französischen Glaubensgenossen zu Liebe sogar noch zu einem vierten Angriffe aufgerafft.[145]

Unter den zahlreichen deutschen Edelleuten, welche sich im Hugenottenkriege hervorthaten und im fremden Dienste verblieben, erwähnen wir außer Kaspar von Dörnberg und dem jungen Burggrafen von Dohna aus dem Herzogtum Preußen noch besonders den aus Sachsen stammenden Kaspar von Schönberg. Nachdem er sich an der Hochschule zu Angers, welche von vielen Deutschen, besonders calvinistischen Bekenntnisses, besucht wurde, aufgehalten hatte, zog er, nicht ohne vorher seine Tapferkeit und seinen protestantischen Eifer zu zeigen, nach Orleans, wo er zunächst das Vertrauen des Prinzen Condé (1562) erwarb, der ihm wichtige Geschäfte anvertraute. Nach dem Frieden finden wir ihn bald am französischen Hofe, wo dem klugen und tapfern Jünglinge das Glück vielverheißend aufging. Bis zum Ende des Jahrhunderts widmete er in glanzvoller Laufbahn der französischen Krone, nachdem er seinen Glauben und seinen Namen — er nannte sich nunmehr Schomberg — geändert hatte, seine hohe Begabung als Feldherr und als Staatsmann.[146] Auch der aus Lothringen stammende deutsche Ritter Franz von Betzstein, welcher mit Johann Casimir von der Pfalz nach Frankreich zog und einer der Vorkämpfer Heinrichs IV. wurde, kam am Königshofe zu großer Bedeutung. Als der tapferste und schönste Mann in Frankreich galt

er bei den Franzosen als Urbild vollendeter Ritterlichkeit und starb als Marschall Bassompierre in hohen Ehren und hohem Alter.[147]

Es lag nahe genug und ist auch durch Thatsachen erwiesen, daß die in Frankreich kriegführenden deutschen Truppen nicht nur durch ihre Kämpfe, sondern auch durch ihre Kampfesart Einfluß ausgeübt haben. In dieser Hinsicht kann man anführen, daß die Franzosen von den schwarzen Reitern, welche in Schwadronen von 1500 bis 2000 Pferden auf 15 bis 16 Reihen hoch aufgestellt waren, die Anwendung von starken Schwadronen entnommen haben.[148] Ferner fand die Gewohnheit der deutschen Reiter, nur im Trab anzugreifen, bei vielen erfahrenen französischen Kriegsobersten Billigung und zum Teil Anwendung in der damaligen Gendarmerie.[149] Noch unter Heinrich IV. suchte man in Frankreich mit demselben Eifer, mit welchem man die Spanier für die Einrichtung des Fußvolkes zum Muster nahm, sich die Vorteile der deutschen Reiterei anzueignen.[150]

Auch späterhin wurden deutsche Truppen und deutsche Kriegseinrichtungen von Frankreich benutzt. Im Dreißigjährigen Kriege hätten Guébriant und Turenne ohne die in französischen Diensten stehenden deutschen Söldnerscharen wenig ausrichten können. Im Verlaufe desselben Krieges wurde in Frankreich die auf Seiten der Kaiserlichen mit großem Nutzen verwendete leichte Reiterei der Kroaten und Husaren im Jahre 1635 eingeführt, indem man aber, wie es scheint, ihre Bewaffnung änderte. Im Jahre darauf zog der Kardinal de la Vallette vier Regimenter Kroaten[151] (royal croate, auch royal-cravate genannt) in französische Dienste. Gegen das Jahr 1691 wurden in Frankreich die ersten Kompanien von Husaren (hussards) eingerichtet. Im Jahre 1734 bildete der Marschall von Sachsen ein Regiment von 1000 Ulanen (uhlans, houlans, hulans) in Frankreich. Noch bis zum Anfange der französischen Revolution gab es bekanntlich ein Reiterregiment namens Royal-Allemand, welches vorzugsweise aus Deutschen bestand. „Es waren bärmützige Grenadiere, wie alle deutsche Truppen im französischen Solde mit dunkelblauer Uniform. Seiner Zuverlässigkeit wegen war das Regiment bestimmt, Ludwigs XVI. Flucht in

Lothringen zu decken, ein Ehrendienst, dessen Ausführung des Königs Gefangennahme hinderte."[152] Auch der deutschen Artillerie schenkte man Beachtung in Frankreich. Im Jahre 1591 bemerkte man unter den deutschen Hilfstruppen, welche der Fürst von Anhalt dem König Heinrich IV. zugeführt hatte, einige Geschütze, welche mit außerordentlicher Geschwindigkeit schossen. Die vorzügliche Einrichtung, welche dann später die deutsche Artillerie im ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts erhielt, diente etwas später als ein Jahrhundert nachher dem um die französische Artillerie hochverdienten Gribeauval als Vorbild.[153]

Auch in der Befestigungskunst wurden deutsche Leistungen von den Franzosen verwertet. Ja sogar der berühmte Vauban ist, wie der Deutsche Johann Müller, welcher im vorigen Jahrhundert in London an der Hochschule für Kriegswissenschaften wirkte, in seinem lange und viel geschätzten Buche „Treatise on fortification" unter genauer Vergleichung deutscher und französischer Werke urteilt, den Ideen zweier bedeutender deutscher Fachschriftsteller gefolgt. Diese waren der Baumeister der Stadt Straßburg, Speckle, und Dilichius. Letzterer machte sich durch seine „Peribologia" (Frankfurt 1640) bekannt.[154] Ersterer, der ihm an Zeit und Bedeutung voranging, ist der Verfasser eines der ältesten und grundlegenden Werke über die Befestigungskunst, welches in deutscher Sprache unter dem Titel „Architectura von Vestungen" u. s. w. im Jahre 1589 erschien. Das Vaubansche System soll in wichtigen Punkten auf diesem Werke beruhen. Eine Straßburger Zeitschrift aus dem achtzehnten Jahrhundert enthält hierüber folgende interessante Angabe: „Ein hiesiger Gelehrter hat versichert, dieses unschätzbare Werk [von Speckle] auf dem Tische des berühmten Vauban angetroffen zu haben."[155]

In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts verfolgte man in Frankreich die wichtigen Fortschritte, welche im preußischen Heere eingetreten waren, mit großer Aufmerksamkeit[156], und manche Einrichtung — z. B. der eiserne Ladestock — und manche damals im französischen Fußvolke und der Reiterei erlassene Verordnung hat ihr Vorbild in den unter und durch Friedrich den

Großen eingeführten Reformen. Hatte ja sogar um das Jahr 1775 der französische Kriegsminister, der Graf von Saint-Germain, welcher in verschiedenen deutschen Heeren gedient hatte, den allerdings nicht gelungenen Versuch gemacht, die preußische Kriegszucht in ihrer ganzen Strenge im französischen Heere einzuführen.

Endlich wurde nach dem Kriege 1870—1871 auf die ganze französische Armee die ruhmvoll erprobte deutsche Heereseinrichtung in ihren wesentlichsten Grundzügen und Fortschritten übertragen und nach deutschem Vorbilde die allgemeine Dienstpflicht zur Durchführung gebracht.

Siebentes Kapitel.

Die deutsche Sprache in Frankreich.

Seit der Mitte des neunten Jahrhunderts war, wie wir im ersten Kapitel gesehen haben, das Fränkische allmählich in Gallien verstummt. Zwar konnte man damals die Kenntnis der deutschen Sprache wegen der wichtigen politischen Beziehungen zu Deutschland nicht entbehren, und so wurden z. B. unter Karl dem Kahlen einige junge französische Geistliche nach Deutschland zum Erlernen unserer Sprache geschickt.[157] Als aber dann gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts mit der Thronbesteigung von Hugo Capet, obwohl derselbe aus germanischem Blute stammte, selbst am Königshofe die Kenntnis des Deutschen ganz aufhörte, so diente für die Franzosen durch das ganze Mittelalter hindurch die lateinische Sprache als staatliche und wissenschaftliche Vermittlerin mit Deutschland.

Dagegen wandte man im sechzehnten Jahrhundert in Frankreich teils des Nutzens, teils geradezu der Notwendigkeit halber der deutschen Sprache einige Aufmerksamkeit zu. Mehrere der wichtigsten französischen Unterhändler und Gesandten, welche damals an die deutschen Höfe geschickt wurden, konnten fertig deutsch, wie z. B. Carl von Marillac, de la Vigne, Cajus von Virail, Wilhelm du Bellay und der gewandte Bischof von Bayonne, Jean de Fresse, welcher im Namen von Heinrich II. die geheimen Unterhandlungen mit Moritz von Sachsen leitete. Daß Rabelais Kenntnis der deutschen Sprache hatte, haben wir schon früher erwähnt;

wir fügen noch hinzu, daß er dieselbe im Verkehr mit den deutschen Gesellschaftern des Bischofs von Paris Jean du Bellay gelernt hatte.[158] Ebenso haben wir am Ende dieses Jahrhunderts in Palma Cayet einen des Deutschen wohl kundigen französischen Schriftsteller kennen gelernt (vgl. S. 38).

Als man ferner die große Wichtigkeit der deutschen Reiterei erkannt hatte, begannen mehrere der vornehmsten Geschlechter Frankreichs ihre Söhne nach Deutschland zu schicken, um einerseits dort die beste Kriegsschule durchzumachen, anderseits die deutsche Sprache zum Zwecke der Anwerbung und Führung der reîtres zu erlernen. So wurden im Jahre 1568 die Söhne Gaspards von Tavanne nach Deutschland gesandt, wo sie Deutsch lernten, obschon sie nachher gleichwohl kein genügendes Vertrauen bei den geworbenen deutschen Soldtruppen fanden.[159]

Auch drangen durch unsere Landsknechte und schwarzen Reiter, welche oft und lange mit französischen Truppen im Kriegslager und bei Gastmählern zusammengelebt hatten, eine kleine Anzahl von deutschen auf Krieg und Kriegssitten bezüglichen Wörtern in mehr oder minder veränderter Weise für einige Zeit in die französische Sprache ein. So zunächst die Namen dieser Soldtruppen: lansquenet (bei Commines lancequenet, in den Memoiren von Castelnau, z. B. l. VII, ch. 9, p. 480, édit. Petitot, lanskenet geschrieben) und reîtres (rêtres). Mit dem ersteren dieser Worte, welches als Absenker une lansquenette (das Schwert der Landsknechte) hat und schon im fünfzehnten Jahrhundert vorkommt, bezeichnete man auch eine Art von Kartenspiel, welches im siebzehnten Jahrhundert in Frankreich sehr gebräuchlich war. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß noch zwei andere französische Kartenspiele deutsche Benennungen haben: so das schon seit dem dreizehnten Jahrhundert übliche brelan (ahd. bretel, bretelin) und das von Villon erwähnte glic[160] (auch ghelicque geschrieben = Glück). — Das Wort reître wird bisweilen noch heutigen Tages, aber in übler Bedeutung oder höchstens im Scherze, besonders in der Verbindung „un vieux reître", gebraucht. Früher bezeichnete man mit dem Worte reître auch einen Um-

wurf, welcher eine ähnliche Form wie der Kriegsmantel der deutschen Reiter hatte. Mehrere dieser damals in die französische Sprache eingeführten Wörter sind nach und nach wieder aus derselben verschwunden. So z. B. das Wort chelme (schelme = Schelm), welches besonders durch die im Jahre 1562 durch deutsche Fürsten erfolgte Schelmenerklärung gegen alle Reiter und Landsknechte, welche damals in Deutschland für die französischen Katholiken sich anwerben ließen, den Franzosen geläufig geworden war.[161] Zur Zeit der Ligue wurde dieses Wort im Sinne von „Fanatiker, Aufrührer" noch gebraucht.

Besonders waren damals durch unsere Soldaten solche Wörter in das Französische eingedrungen, welche sich auf Krieg und Kriegsleben bezogen. So z. B. folgende, in den Memoiren jener Zeit angeführte, aber höchst kurzlebige und meist stark verstümmelte deutsche Wörter: arriguet, aus „Anrittgeld" entstanden, womit man eine Art Sold bezeichnete, welchen man den deutschen Söldnern gleich bei der Aushebung bezahlen mußte[162]; ferner buchetallon[163] aus „Bestallung" entstanden; bransqueter (auch branschatter = brandschatzen; so auch le bransquat[164] (die Brandschatzung); Franchimant[165] = Franzmann, wie die Franzosen von den deutschen Soldaten benannt wurden; frélore (= verloren), welches Wort die Franzosen von den deutschen Gästen beim Würfelspiel oft gehört haben mögen; morguesouppe (Morgensuppe);[166] reistermistre[167] (auch reithesmestre und reitmaistre) = Rittmeister; Rhingraff[168] (Rheingraf), auch rhingrave geschrieben. An letztere Schreibung schließt sich une rhingrave an, womit man ein im siebzehnten Jahrhundert besonders bei den Stutzern zu Molières Zeit Mode gewordenes Kleidungsstück bezeichnete; bei dieser Gelegenheit führen wir als weitern Beleg des allerdings höchst unbedeutenden Einflusses deutscher Tracht auf Frankreich das Wort une brandebourg an, womit man seit dem Einfalle des Großen Kurfürsten in Frankreich im Jahre 1674 eine Art Mantel oder Reitrock, wie ihn die preußischen Truppen damals trugen, im Französischen bezeichnete; über die übrigen Bedeutungen dieses Wortes geben die Wörterbücher genügende Auskunft.

Endlich hat die bis über das Mittelalter hinaus in Deutschland herrschende Sitte des Schlaftrunkes, welcher die im sechzehnten Jahrhundert in Frankreich reisenden oder daselbst kriegführenden Deutschen treu blieben, im Französischen damals die zwei gelegentlich erwähnten, stark entstellten Wörter schloffroncq[169] und schlofftroumert[170] (beide unser „Schlaftrunk") hervorgerufen.

Einen ungleich wichtigeren und fester wurzelnden Einfluß als durch die Soldtruppen des sechzehnten Jahrhunderts hat übrigens die Sprache unsres streitbaren Volkes auf Bildung französischer Kriegsausdrücke teils schon lange vor jener Zeit, teils auch noch nach derselben ausgeübt. Wir verweisen für alle Wörter, deren Ableitung aus dem Deutschen wir in den folgenden Zusammenstellungen nicht oder nur ganz kurz angeben, auf die einschlägigen grammatischen und etymologischen Werke.[171]

An der Bereicherung, welche die Sprache der Galloromanen und somit auch die französische infolge der fränkischen Eroberung nach so vielen Begriffsgebieten hin erfuhr, hatte zunächst und am meisten das Kriegswesen Anteil. Aus dem Munde ihrer Sieger und Kriegslehrer hörten die Galloromanen die Benennungen für Kampf, Schutz- und Trutzwaffen und andere zum Heerwesen gehörige Gegenstände und Verhältnisse, welche ihnen, da sie nur das römische Kriegswesen kannten, teilweise ganz neu waren.

So führten die Franken ihre gefürchtete volkstümliche Streitaxt, die Franziska, in Gallien ein. Diese schleuderten sie gegen den Schild des Feindes, und während dieser sich von dem Eisen frei zu machen versuchte, drangen sie mit ihrem breiten, dolchähnlichen Skramasax (frz. estramaçon und scramasaxe) auf ihn ein. Wahrscheinlich hörte der Gebrauch der Franziska in Gallien erst am Ende des zwölften oder am Anfang des dreizehnten Jahrhunderts auf. Ebenso wurde der fränkische Helm (heaume), welcher eine etwas andere Form als der von den Römern überkommene hatte, in Gallien eingeführt.[172]

Der von der germanischen Vorzeit her bekannte Ringpanzer, genannt „Brünne" (got. brunja), gehörte zu den Hauptwaffenstücken hervorragender Krieger in der fränkischen Zeit und fand so

auch in Gallien Eingang, wo das Wort Brünne in den Formen broigne, broine, brunie in die französische Sprache überging. Neben ihr, aber als minderwertig, wurde die tiefer herabreichende beringte Kutte, welche unter der altgermanischen Bezeichnung „Halsberge" bekannt ist, bei den Franken gebraucht und wurde unter dem Namen haubert von den französischen Rittern, besonders des elften Jahrhunderts, allgemein getragen. Als fränkischen Einfluß kann man endlich auch die erhöhte Bedeutung bezeichnen, welche die Reiterei, besonders seit den Kämpfen Karl Martels gegen die Araber, im Kriege gewann.[173]

Dagegen ist wahrscheinlich der Gebrauch der Stoßlanze bei der Reiterei, und jedenfalls die Pflege des Bogenschießens zu Kriegszwecken auf die Meister in dieser Kunst, die Normannen zurückzuführen. Bei den Franken wurde vordem der Bogen nur auf der Jagd gebraucht.[174]

Außer den eben genannten germanischen Wörtern für Waffen warden in dieser fränkischen Periode nicht wenige andere auf Kriegswesen bezügliche deutsche Ausdrücke von den Galloromanen, mehr oder minder verändert, in ihre Sprache aufgenommen. Wir geben von denjenigen derselben, welche sich in der französischen Sprache dauernd erhalten haben, eine kurze Zusammenstellung nach ihrem frühesten schriftlichen Vorkommen. Wir nennen zunächst das Wort bourg, welches, schon seit dem vierten Jahrhundert zunächst in die lateinische Sprache aufgenommen, sich seit dem elften Jahrhundert in französischen Texten findet. Folgende Wörter kommen gleichfalls seit dem elften Jahrhundert vor: auberge (aus heriberga), womit man ursprünglich ein Kriegslager bezeichnete; ferner dard, éperon, gonfanon, und das in der französischen Geschichte eine so große Rolle spielende Wort guerre (ahd. werra = Wehr); endlich noch hampe und die schon erwähnten Wörter haubert (halsberc) und heaume (helm). Seit dem zwölften Jahrhundert kommen in französischen Texten folgende deutsche Kriegsausdrücke vor: ban, bande, beffroi (bergfried), ursprünglich = Wartturm; cotte, échaugette (schaarwacht), estoc, estrif (strît, Streit). Seit dem dreizehnten Jahrhundert: flèche, guet

(ahd. wahta), fanon und fanion, halte, robe (ursprünglich im Sinne von Beute; unser „Raub"), vielleicht ist auch troupe deutschen Ursprungs. Seit dem vierzehnten Jahrhundert: brèche, héraut. Seit dem fünfzehnten Jahrhundert: butin, escarmouche, étape, hallebarde (im Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts wurde diese Waffe samt dem Namen durch die Deutschen und Schweizer in Frankreich eingeführt und unter Louis XI. als feststehende Bewaffnung für das Fußvolk angeordnet), u. s. w.

Nachdem diese aus germanischen Wurzeln stammenden Wörter mit noch sehr vielen anderen, welche friedliche Verhältnisse bezeichneten, während der fränkischen Periode, d. h. etwa zwischen dem sechsten und neunten Jahrhundert, Aufnahme in der Sprache der Besiegten gefunden hatten, eröffnete sich im zehnten Jahrhundert eine neue Quelle für Aufnahme von Wörtern germanischen Ursprungs durch die Niederlassung der Normannen im nördlichen Frankreich. Durch die Ansiedelung dieses unternehmenden, kriegs- und seemächtigen Volksstammes hatte Frankreich ein neues germanisches Element, und zwar ein sehr wichtiges und kraftvolles, erhalten. Zwar nahmen die Normannen sehr rasch die französische Sprache und Sitte an, aber gleichwohl wirkte das germanische Wikingerblut kräftigend auf die nordfranzösische Bevölkerung, und, indem ihr nordisches Reckentum sich mit der französischen Anmut glücklich verband, trugen sie zu der Ausprägung der Formen wie des Wesens des abendländischen Rittertums bei.[175] Ihren Einfluß auf die französische Bewaffnung haben wir schon oben kurz berührt. Bekanntlich haben sie auf die kriegerische Entwickelung des ganzen Mittelalters mächtig eingewirkt. Auch übten die Normannen Einfluß auf die Entwickelung der französischen Städte, indem sie nach Nordfrankreich die Sitte brachten, zu gemeinsamem Schutze oder zu gemeinsamer Arbeit in Gilden (ghildes oder guildes) zusammenzutreten.[176]

Aus ihrer bekannten Liebe für das Meer und Seefahrten endlich entsprang außer anderem auch ein sprachlicher Einfluß auf Frankreich. In der Zeit nämlich, in welcher die Normannen in ihren neuen Wohnsitzen die Sprache ihrer skandinavischen Heimat

noch nicht aufgegeben hatten, fanden durch sie (wie dann später auch durch die Niederländer) eine Anzahl von Ausdrücken, welche sich auf die Schiffahrt beziehen, Eingang in die französische Sprache. Manche derselben sind allerdings wieder verschwunden, wie z. B. esturman (= Steuermann).

An die meerbeherrschende deutsche Hansa ferner erinnert nicht bloß das in das Französische aufgenommene Wort la hanse, sondern auch eine Einrichtung in Frankreich. Obgleich nämlich dieser mächtige Bund nicht, wie in anderen Ländern, Gelegenheit hatte, deutsches Wesen in Frankreich auszubreiten oder zu schützen, so geschah es doch durch seinen und seiner Kaufleute Einfluß, welche ohne Zweifel nach Frankreich und seiner Hauptstadt kamen, daß einige Satzungen und Einrichtungen des hanseatischen Handels im Laufe des französischen Mittelalters, namentlich in Rouen und Paris, Eingang fanden. Was die französische Hauptstadt insbesondere betrifft, so wurde das Schiffahrtsrecht auf der Seine lange zum ausschließlichen Vorteil einer Vereinigung von Schiffern und Kaufleuten, welche unter dem Namen Hanse parisienne (in alten Urkunden auch marchands de l'eau hansez de Paris genannt) bekannt war, in ergiebigster Weise ausgeübt. Die Zölle und Abgaben, welche an sie eingingen, waren sehr bedeutend, und so erlangten die Mitglieder dieses Bundes, welche man auch bourgeois hansés nannte, frühe schon einen vorwiegenden Einfluß in der Verwaltung der Stadt und bildeten sogar unter Louis XI. den Pariser Gemeinderat. Erst später wurde diese Hanse aufgehoben, und ihre Rechte auf das königliche Schatzamt durch Louis XIV. (1672) übertragen.[177]

Es ist leicht begreiflich, daß viele von den aufgenommenen deutschen Wörtern, und ganz besonders von den schon durch die Franken eingeführten, im Laufe der Zeit wieder aus der französischen Sprache verschwunden sind. So besaß das Altfranzösische unter vielen anderen folgende, teils auf das Kriegswesen, teils auf andere Verhältnisse bezügliche Wörter: arban (aus heriban = Heerbann), brant (altd. brand, eine Art Schwert; daher das noch jetzt gebräuchliche Zeitwort brandir), bruman (Brautmann,

Schwiegersohn), cembel (unser „Kampf"), eschipre (Schiffer), espiet (spioz, Spieß), esclenche (esclenque, link), espier (sper), espringuer (springen), estor (Sturm), esturlenc (provenzalisch, aus dem ahd. sturilinc = junger Kämpfer), helt (Schwertgriff), isnel, snel (schnell), meschine (Mädchen), rèse (auch raise, von reisa, Reise), tarier (zerren, quälen), vilecomme (willkommen!), woraus man das Zeitwort velcumier (= einen willkommen heißen) bildete, welches man dann auch im Französischen wörtlich durch bienviegner (bienvigner = bienvenir) nachbildete; vise (auch veziés) = weise (wisig), waller (= umherziehen). Auch von den germanischen Personennamen, welche, wie wir früher schon bemerkt haben, von vielen Romanen angenommen worden waren, sind nicht wenige allmählich verschwunden. Doch hat sich eine nicht kleine Anzahl in französischer Umänderung bis auf den heutigen Tag erhalten, z. B. Anselme, Augier, Béranger, Bernard, Berthe, Bertrand, Charles, Clovis, Edelestand, Franc, Galand, Gaspard, Gauthier, Godefroi, Gérard, Germain, Guy, Henri, Herbert, Hubert, Hugo und Hugues (mit zahlreicher Weiterbildung, wie z. B. Hugon, Huguet, Huguenet, Hougonet, Hugonin, Huc(s), Huet, Huon, u. s. w.), Lebrun, Louis, Mainfroi, Ogier, Raimbaud, Raimond, Raoul, Renaud, Robert, Roger, Roland, Thibaut, Thierry, u. s. w.

Wir kommen nun zu denjenigen aus dem Deutschen stammenden Kriegsausdrücken im Französischen, welche der zweiten Periode, d. h. dem Zeitraum zwischen dem sechzehnten und neunzehnten Jahrhundert, also der neueren Zeit, angehören.

Nachdem schon im fünfzehnten Jahrhundert einige dem Inhalte nach hierher gehörige deutsche Worte in das Französische Eingang gefunden hatten, welche nicht auf germanische, sondern spätere Zeiten hinweisen, — wie z. B. die schon oben besprochene haquebut(t)e (Hakenbüchse), boulevard (Bolwerk), guérite (mit „wahren" zusammenhängend), obus (ein ursprünglich böhmisches Wort), vielleicht auch rapière —, so traten zunächst im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts zu den schon weiter oben aufgeführten Wörtern, welche durch unsere in Frankreich während der Religions-

kriege längere Zeit verweilenden Soldtruppen für eine kurze Dauer eingeführt worden waren, noch etwa folgende neu hinzu: blocus (bisweilen, z. B. im siebzehnten Jahrhundert blocul geschrieben, aus „Blockhaus" entstanden, hat aber bekanntlich die Bedeutung „Einschließung einer Stadt"; dagegen bedeutet die neuerdings im Französischen aufgekommene Wortform blockhaus natürlich dasselbe wie im Deutschen), canapsa (Knappsack), flamberge.

Sodann kamen im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts, besonders infolge der Beteiligung Frankreichs an dem Dreißigjährigen Kriege, folgende deutsche militärische Ausdrücke in das Französische: bivac oder bivouac (biwacht), blindes (ebenso blindage), drille, sabre, welch letzteres Wort zwar nicht deutschen Ursprunges ist, aber durch deutsche Vermittelung in das Französische, wo es anfänglich auch in der Schreibung sable[178] vorkam, eingeführt wurde.

Durch die Kriege, welche im achtzehnten Jahrhundert zwischen Frankreich und Deutschland geführt wurden, kamen folgende hierher gehörige Wörter aus dem Deutschen ins Französische: le loustic (loustig, loustiq), von „lustig". So nannte man[179] zunächst den Spaßmacher in den Schweizerregimentern, welche in französischen Diensten standen, dessen Thätigkeit darin bestand, seine Landsleute zu unterhalten und zu erheitern, damit sie vor dem Heimweh leichter bewahrt würden. Noch heutigen Tages wird dieses Wort häufig in der Sprache der Soldaten (z. B. le loustic de la compagnie), aber daneben auch in Beziehung auf bürgerliche Verhältnisse (z. B. le loustic de l'endroit) gebraucht. Auch manches andere deutsche Wort mag durch die Schweizer Soldtruppen während ihrer dreihundertjährigen militärischen Verbindung mit Frankreich in die Sprache dieses Landes eingeführt worden sein. So wurde z. B. von dem Kanton Freiburg aus „le ranz des vaches" (der Kuhreigen) in Frankreich bekannt. In Beziehung auf ihn erwähnt J. J. Rousseau[180], daß es bei Todesstrafe bei den Schweizertruppen verboten war, denselben zu spielen, damit nicht durch seine schwermütigen Klänge die

Schweizer zu schmerzlichem Heimweh, Fahnenflucht oder Selbstmord getrieben würden. —

Ferner stammen aus dem achtzehnten Jahrhundert die Wörter le feldmaréchal, le havresac, womit man früher den Soldatentornister (jetzt kurz durch le sac ausgedrückt) bezeichnete, la sabretache, le s(c)hako (durch deutsche Vermittelung aus dem Slawischen eingeführt), la schabraque (chabrake), aus dem Türkischen stammend, aber durch deutsche Soldaten den Franzosen bekannt geworden, la schlague, womit man zunächst Stockschläge als Strafe beim Militär bezeichnete (z. B. donner la schlague); le vaguemestre.

Aus dem neunzehnten Jahrhundert stammt das Wort le kaiserlick, mit welchem die französischen Soldaten des ersten Kaiserreichs die österreichischen Soldaten bezeichneten, und képi (-y), die Bezeichnung für die bekannte leichte Kopfbedeckung, besonders des französischen Militärs.

Wir haben bisher fast ausschließlich nur solche aus dem Deutschen in das Französische übergegangene Ausdrücke namhaft gemacht, welche sich auf Kampf und Heerwesen beziehen, um dadurch deutlich zu zeigen, wie bedeutend gerade in kriegerischer und militärischer Hinsicht Deutschland von jeher auf Frankreich eingewirkt hat.

Aber auch nach anderen Seiten und Richtungen hin äußerte sich eine sprachliche Einwirkung unseres Volkes auf das Nachbarland. Wir wollen wenigstens auf einige derselben hinweisen.

So waren z. B. von Alters her die Deutschen ebenso wackere Zecher als unerschrockene Krieger. Die Lust und Freude, welche die Franken an Trinkgelagen hatten, begünstigte die Einführung des Wortes trinquer, welches schon im zwölften Jahrhundert in einem französischen Texte[181] vorkommt. Auch die Aufforderung zum Trinken, das Zutrinken aus den Trinkhörnern und Pokalen, geschah im Anfange des französischen Mittelalters mit einem deutschen Worte, mit wessail (guessail, gouersoi), welches aus wis (wes) hail (heil) = „sei heil!“ (wohl bekomme es dir) entstanden ist. Diesen Zuruf erwiderte derjenige, welcher den Becher

zum Trinken empfing, seinerseits mit dem gleichfalls deutschen Worte drincheil (drinkel)[182] = trink heil!

Während aber damals und noch bis in das sechzehnte Jahrhundert, in die Zeiten von Rabelais herab, das Wort trinquer im Französischen die eigentliche und nämliche Bedeutung wie im Deutschen hatte, bedeutet es bekanntlich heutzutage als familiärer Ausdruck so viel wie „mit den Gläsern anstoßen", um jemand zum Trinken aufzufordern (trinquons!), oder um jemand zuzutrinken.

Wir fügen noch bei, daß zu Rabelais' Zeiten, oder wenigstens in der Gesellschaft, mit welcher er oft verkehrte, und welcher ohne Zweifel der in Frankreich damals sehr geschätzte Mainzer Schinken[183] ebenso gut mundete wie dem Vater seines Helden Gargantua, als Zuruf beim Trinken noch andere deutsche Wörter gebraucht wurden. So erwähnt Rabelais wiederholt in Verbindung mit dem Worte trinquer das Wort lans, welches aus „Landsmann" (= Kamerad) verkürzt ist, wie ja auch die deutschen Landsknechte sich gelegentlich unter einander „Lantz" (= Landsmann) zuriefen. Ferner findet sich bei Rabelais folgende schon von anderen erwähnte und richtig erklärte Stelle: „trinquer, voyre carous, et alluz qui pis est", d. h. „gar aus und all aus trinken". Aus trinquer carous bildete man im Französischen ein eigenes, neues Wort, carousser, welches sich bei Blaise de Montluc, bei Gaspard de Tavannes, Michel de Castelnau, bei Brantôme, und bisweilen noch heutzutage findet, und welches als rouse, to carouse auch in das Englische übergegangen ist.[184]

Es ist nicht zu verwundern, daß auch einige Trinkgefäße im französischen Mittelalter deutsche Benennungen erhalten haben: so vor allem der beliebte große Becher, welcher hanap (hochdeutsch hnapf) hieß und oft die Runde beim fröhlichen Gelage machte. Er hatte einen hohen Fuß und war meist aus Metall, nicht selten vergoldet. Seit dem zwölften Jahrhundert wird er oft erwähnt. Ebenso gab unsere „Kanne" dem Altfranzösischen das Wort cane (canne, chaenne), sowie das seit dem zwölften Jahrhundert erwähnte und bis auf den heutigen Tag gebräuchliche Diminutivum

la canette. Auch unser „Schoppen" hat schon frühe Eingang in den Formen chope und chopine gefunden, von welchen das erstere seit dem fünfzehnten, das letztere schon seit dem dreizehnten Jahrhundert nachweisbar ist. Aus ihm wurde sogar ein Zeitwort chopiner gebildet, welches seit dem fünfzehnten Jahrhundert erwähnt wird und auch bei dem zechlustigen Rabelais[185] vorkommt. Endlich wurde unser Wort Fuder zur Bezeichnung eines sehr großen Fasses gebraucht, dessen Bau und Verwendung in Deutschland zuerst aufkamen; daher noch jetzt Ausdrücke wie les foudres de Strasbourg, le foudre d'Heidelberg (= das große Heidelberger Faß).[186] Auch das Wort tonne weist auf germanischen Ursprung zurück. In Beziehung auf Getränke hat sich in folgender Hinsicht deutscher Einfluß auf Frankreich geltend gemacht.

Wie so vielen anderen Gewohnheiten, so waren die Franken auch dem altdeutschen Nationaltranke, dem aus Honig und Getreide bereiteten Met, in Gallien treu geblieben. Im Altfranzösischen bildete sich aus dem germanischen Worte die Form miès (miez), und das damit bezeichnete labende Getränk wird z. B. im dreizehnten Jahrhundert als ein bekanntes erwähnt.[187]

Auf deutschen Ursprung oder wenigstens Zubereitungsart ist ferner ein in den ersten Jahren des achtzehnten Jahrhunderts in Paris aufgekommenes und eine Zeit lang Mode gewordenes warmes Getränk zurückzuführen, nämlich la bavaroise. Als damals bayerische Prinzen bei ihrem Besuche in der französischen Hauptstadt oft in dem damals berühmten Café Procope Thee tranken, verlangten sie, wie man erzählt, daß man ihnen denselben in Krystallflaschen auftrug und Kapillarsyrup statt des Zuckers hineinthat. Nach den bayerischen Prinzen habe man diese neue Art Thee „bavaroise" benannt, welche in den Pariser Kaffeehäusern ohne wesentliche Änderung Aufnahme fand.[188]

Was den deutschen Wein betrifft, so blieb derselbe aus begreiflichen Gründen lange in Frankreich unbekannt oder wenig geschätzt. Nur selten wird, wie z. B. in dem Fabliau de la bataille des vins aus dem dreizehnten Jahrhundert, neben anderen fremden Weinen

auch der Moselwein aufgeführt; ebenso werden im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts von Eustache Deschamps die Rheinweine erwähnt.[189] In Beziehung auf letztere wird späterhin erzählt, Erasmus habe sich durch Trinken dieser herben Weine Nierenschmerzen zugezogen, von welchen er nur durch den Genuß von Burgunderwein Heilung gefunden habe.[190] Was aber diesen feurigen Wein betrifft, so wird berichtet, daß ein Deutscher zur Veredelung desjenigen Burgunders, welcher unter dem Namen la Romanée bekannt ist, so viel beigetragen hat, daß derselbe erst seitdem (1730) zur Berühmtheit gelangt sei.[191]

Erst in neuerer Zeit sind einige unserer Weine zu Anerkennung in Frankreich gekommen, wie namentlich der Johannisberger (le Johannisberg), seitdem das Schloß Johannisberg im Jahre 1807 durch Napoleon I. dem Marschall Kellermann zu Lehen gegeben worden war.

Am interessantesten in kulturgeschichtlicher Hinsicht ist unter den deutschen Getränken in Frankreich das Bier, welches auch sprachlich einige Spuren zurückgelassen hat.

Schon frühe zwar war bei den Galliern selbst ein aus Weizen oder Gerste bereitetes Getränk einheimisch, welches mit dem Namen cervoise — dem lateinischen cer[e]visia liegt ein keltisches Wort zugrunde — bezeichnet wurde. Demnach kann man annehmen, daß die Franken ein ihrem germanischen Nationaltranke ähnliches Bier in Gallien schon vorfanden; jedenfalls wurde durch sie die schon bestehende Gewohnheit noch allgemeiner. So durfte denn auch das Bier nicht auf der Tafel der fränkischen Könige fehlen. Ebenso wenig fehlte es später auf der Tafel der französischen Könige.[192] Schenkte ja doch Richard von England seinem Schwiegervater Karl VI. von Frankreich neben einem schönen Gefäß für Wein zugleich ein ebenfalls schönes zum Trinken des Bieres.[193] Bald aber wurde neben diesem einheimischen Biere auch ausländisches eingeführt. Seit dem dreizehnten Jahrhundert wird von französischen Schriftstellern das aus England stammende godale (auch goudale, aus good ale entstanden) öfter genannt, welches stärker als die gewöhnliche cervoise gewesen zu sein scheint.

Daneben wurde etwa seit dem vierzehnten Jahrhundert auch deutsches Bier — chervoise d'Alemaingne — erwähnt; hierunter ist auch das später eingeführte flandrische Bier (bière de Flandre) zu rechnen.[194] Das Wort bière selbst aber, welches zunächst aus dem mittelhochdeutschen bier kommt, dessen Wurzel wahrscheinlicher eine germanische als eine lateinische ist, findet sich erst im sechzehnten Jahrhundert in französischen Texten.

Seitdem übrigens der Weinbau sich in Frankreich zu entwickeln begann und zu so hoher Blüte gelangte, war die Gewohnheit, Bier zu trinken, immer seltener geworden. Nur in den Klöstern, besonders den nordfranzösischen, erhielt sich die Sitte länger. Von Laien wurde nur in großer öffentlicher Not, besonders nach längeren Kriegen, mehr Bier als Wein verbraucht.[195] Namentlich im achtzehnten Jahrhundert hatte der Geschmack am Biergenuß in Frankreich sehr abgenommen, und demzufolge war auch die Beschaffenheit des Bieres, besonders in Ermangelung des Hopfens, welcher eine deutsche Erfindung zu sein scheint, eine sehr geringe.

So erschallt in einem deutschen Reisebuche aus dem Anfange des genannten Jahrhunderts folgende Klage: „In gantz Frankreich hat man kein Bier, sondern lauter Wein und Wasser, ausgenommen zu Paris wird etwas von braunem und weißem Bier gebrauet und anstatt des Hopfens mit Ochsen-Galle bitter gemachet, welches dann schmeckt, daß man Schelme und Diebe darmit martern möchte."[196]

Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts jedoch war in dieser Beziehung eine entschiedene Änderung eingetreten. Denn nach dem Berichte von zwei deutschen Reisenden[197] war in den neunziger Jahren das Bier in Paris „so in Ehren, daß man es in den besten Kaffeehäusern und bei den ersten Restaurateurs im Palais Royal während der Mahlzeit trank", und daß man besser that, „in Paris Bier als Wein zu trinken".

Allgemeiner freilich wurde der Bierverbrauch in Frankreich erst im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts. Den Stoff lieferten zunächst die zwei von deutschen Lebensgewohnheiten durch-

drungenen Provinzen Elsaß und Flandern. Von Straßburg, bzw. dem benachbarten Orte Schiltigheim, sowie von Lille aus wanderte das erfrischende Getränk nach Paris, obwohl dort selbst, wie auch in Lyon, Brauereien in Betrieb standen.

Daneben aber kam in immer steigenden Verhältnissen Bier vom Auslande, von Belgien und besonders von Deutschland aus. In größerem Maßstabe konnte diese Einführung natürlich erst seit Entstehen der Eisenbahnen stattfinden, durch welche seit den letzten Jahrzehnten ganze Bierzüge aus dem Osten ankamen. Seitdem „steigert sich in Frankreich und besonders in Paris der Bierverbrauch von Jahr zu Jahr in erheblichem Maße. Im Jahre 1853 verbrauchte Paris kaum 7000 hl, gegenwärtig über 300000 hl. Zu der eigenen Produktion Frankreichs von 8600000 hl werden jetzt jährlich etwa 413000 hl eingeführt. Der Bierimport kostete Frankreich im Durchschnitt der letzten Jahre jährlich etwa 16 Millionen Franken ...., und zwar sind es namentlich deutsche Biere, welche in Frankreich zur Einfuhr gelangen. Von den im Jahre 1883 in Frankreich verbrauchten 427906 hl fremden Bieres stammten 368597 hl aus Deutschland, 26595 hl aus England und 8808 hl aus Österreich."[198]

Unterstützt einerseits durch die Gunst, welche die in Paris lebenden Deutschen ihrem vaterländischen Tranke zuwandten, andererseits durch die seit den letzten Jahren eingetretene Verteuerung und auch teilweise Verschlechterung des Weines hat der Geschmack an unserem Gerstensafte heutigen Tages bei der Pariser Bevölkerung sehr stark zugenommen. In ihren Lebensgewohnheiten hat sich die früher unglaublich scheinende Veränderung vollzogen, daß jetzt sogar einzelne französische F a m i l i e n abends oft in die empfehlenswerteren der brasseries allemandes der Hauptstadt einkehren.

Aber auch die Provinz hat begonnen, an dem deutschen Biere mehr Gefallen als früher zu finden: fast überall finden sich in Frankreich heutzutage Deutsche, meist Elsässer, als Bierbrauer, und sogar bis in die entferntesten Winkel der Sevennen.

Bald im Scherz, bald im Ernst hat man bei dieser steigenden

Beliebtheit, welches unser Bier in Frankreich findet, von einer Kulturmission desselben gesprochen. Jedenfalls bietet die immer allgemeiner werdende Sitte des Biertrinkens die erfolgreichste Bekämpfung des Dranges der französischen Bevölkerung nach Spirituosen, namentlich dem grünen Gifte, dem Absinth.

Doch wir kehren zu der französischen Hauptstadt zurück, um noch ganz kurz einen kleinen sprachlichen Einfluß zu erwähnen, welchen das deutsche Bier dort, allerdings weniger in der litterarischen als in der Sprache der Boulevards, hervorgerufen hat. So hat sich namentlich das aus unserem „Bockbier" in abgekürzter Form entstandene Wort „un bock" in neuerer Zeit allgemein und fest eingebürgert, freilich in der veränderten Bedeutung von einem Glas Bier überhaupt, einerlei von welcher Art oder Herkunft. Man hat davon sogar ein Zeitwort, bocker (= Bier trinken), gebildet. Auch hört man bisweilen das Wort moss (eine Maß Bier). Zur besonderen Bezeichnung eines Glases bayerischen Bieres wurde das Wort un breu zu der Zeit gebraucht, als das Münchener Hofbräuhausbier zuerst in Paris eingeführt wurde. Ähnlich wird bisweilen ein Glas böhmisches Bier mit un Pilsen bezeichnet.

Diese und ähnliche Wörter grenzen freilich schon hart an das Gebiet des Pariser Rotwelsch, argot oder langue verte genannt, welches viele fremdartige Bestandteile in sich aufgenommen hat. Schon im Mittelalter von Bettlern, Vagabunden u. s. w. in der sog. Cour des miracles gesprochen, hat diese aus der niedersten Volksklasse hervorgegangene Sprache — damals hieß sie langue matoise oder auch le narquois — ihren französischen Grundstock durch Neubildungen der verschiedensten Art, einerseits durch Veränderungen der Formen oder des Sinnes, anderseits durch Entlehnungen aus fremden Sprachen, sowie auch der Zigeunersprache, nach und nach beträchtlich erweitert. Durch manche kühne, packende Ausdrücke hat diese bunt und willkürlich zusammengesetzte Sprache selbst auf einen Teil der Gebildeten einen gewissen Reiz auszuüben vermocht, und sie findet sich bekanntlich sogar in den Werken namhafter Tagesschriftsteller verwertet. Auch die gute und

reine Sprache hat es nicht verschmäht, bisweilen aus dem trüben Argot zu schöpfen, welches gleichsam eine Versuchsstation für neugeschaffene oder ausländische Wörter ist. So fanden in ihm auch eine Anzahl von deutschen Wörtern nach und nach Aufnahme, aber natürlich meist nur solche, welche für die Bedürfnisse und Gewohnheiten der untersten Volksschichten, für welche ja das Argot zunächst geschaffen ist, berechnet sind, und welche hauptsächlich von den früher so zahlreich in Paris vertretenen deutschen Arbeitern eingeführt wurden. Die Bezeichnungen für Essen und Trinken spielen dabei die Hauptrolle, wie man aus folgenden Beispielen[199] ersehen kann: brèchetelles (Brezel), welche in den deutschen Bierlokalen von Paris zu haben sind; crompire (Grundbirne) = Kartoffel; un frichti (Frühstück), in der Bedeutung von „einfaches Gericht" überhaupt; speck (Speck). Die Spirituosen sind vertreten mit: bichot [Nebenform von dem deutschen Worte bi(s)chof (-f), welches auch in der englischen Schreibweise bishop und sogar in der Form bichops vorkommt], das bekannte Getränk; un bitter; un kummel; un schnap(p)s; schnick [ch(e)nique, geringer Branntwein].

Aus anderen Lebensbeziehungen erwähnen wir noch folgende Wörter im Argot, welche zum Teil in einer bildlichen Bedeutung gebraucht werden: choucroutemann (choucrouteur) = ein Deutscher; choucrouter = deutsch sprechen; chouflik und choufliqueur (Schuhflicker) = schlechter Arbeiter, Stümper; choumaque (Schuhmacher); chtibes (Stiefel); dale (Thaler); guelte (Geld), womit besonders die Provision der Handlungsdiener für den Verkauf von Waren bezeichnet wird; herz (Herzog) = Herr, Gebieter; marchfeld = Exerzierplatz; mannezingue (mannezinguin) = Weinschenke, Schenkwirt; mastoc (Mastochs) = ein plumper Kerl; nase (Nase); nix (nisco) = nichts; daraus wird nichts; philipi(e)ne, unser „Vielliebchen"; aus dem militärischen Worte la schlague wurde schlaguer und un schlagueur gebildet; schloffer und faire schloff, zu Bette gehen; schtosse (Stoß); sper = Bügeleisen; spispouf (Spitzbube); trin(c)kman, Schenkwirt, u. s. w.

Aus reineren Quellen stammen diejenigen deutschen Wörter, welche sich in dem französischen patois finden. Dieselben weisen meistenteils als Überreste aus den altfranzösischen Mundarten auf germanische Wurzeln zurück; daneben finden sich aber auch, namentlich in dem patois lorrain, deutsche Wörter, welche den neueren Zeiten angehören.

Achtes Kapitel.

Weiterer Nachweis des Einflusses der deutschen Sprache.

Zur leichteren Übersicht über die von so verschiedenen Seiten und Begriffsgebieten zugeströmten deutschen Wörter geben wir im folgenden, nach dem Vorgange von deutschen und französischen Sprachforschern,[200] ein auf die neuesten etymologischen Ergebnisse sich stützendes, alphabetisch geordnetes Verzeichnis aller Wörter, welche aus unserer Sprache teils unmittelbar teils mittelbar in die heutige französische Schriftsprache aufgenommen worden sind:

Abandonner, adouber, affaler, affres, affreux, agace, agacer, agrafe, agrès, aigrette, aire (= Horst), aise, alêne, alise, alleu, alose, amarrer, ambassade, amuser, anche, arlequin (?) arquebuse, arriser, arroi, aspe, atteler, attraper, auberge, aune, avachir, avarie.

Babord, bague-s, bac (?), balafre, balcon, balle, ban, banc, banche, bande, bannir, bard, bardeau (?), baron, bateau, baudir, baudrier (?), bedeau, beffroi, beignet (?), bélandre, bélier (?), bélître (?), berline, berme, besoin (?), biche, bichet, bière, bièvre, bigot, bise, bivouac (bivac), blafard, blague, blanc, blason, blême, blesser, bleu, blinder, blindes, bloc, blocus, blond, blouse (?), bocard, bodine, bois, bomerie, bonde, bord, borgne (?), bosse, bossman, bot, botte, boulevard, bouquin, bourde, bourg, bourgeon (?), bouter (?), brai, brail (?), braise (?), branc, brand, brande, brandebourg,

brandevin, brandir, brandon, braque, brave (?), brèche, brelan, brême, brette (?), breuil, bride, brinde, brind'estoc, briser, broncher, brosse, brout, broyer, bru, brouet, brouiller, brun, buer, bure (= Schacht), burin, busard, but (?), buste (?), butin.

Cabillaud, cahute (cajute), caille, cale, calembour, cambuse, camerlingue, canapsa, caue, canif, caque, carcan, car(r)ousse, cauchemar, causer (= plaudern), cercueil, chaloupe, chamois, chenapan, chic (?), chiffle, choc, choisir (?), chope, chopper, choucroute, chouette, cible, cingler, clabauder, clamp, clenche (clinche), clinquant, clisser, cliver, cloche, cloc(he)man, cloper, coche, colza, coquin (?), cosse, cotte, couque, crabe, cracher, crampe, crampon, crancelin, crêche (?), crevette, crêpe (= Krapfen), criquet (?), croc, croquer, crotte (?), croupe, cruche.

Dame (= Damm), dandin, danser, dard, dauber, déchirer, défalquer (?), déguiser, dérober, digne, dollequin, douvain (?), drache (?), drageon, drille, drogue (?), drossart, druse, dupe (?), duvet.

Ebbe (èbe), éblouir, ébrouer, écaille, écale, échanson, écharpe, échaugette, échevin, échif, échine, échoppe, éclaffer, éclater, éclisse, écore, écot (= Baumstumpf), écran, écraser, écrevisse, écrier, écrou (?), écume, écurie, édredon, élaguer, élan (= Elentier), élingue, émail, embérize, émoi, enticher (?), empan, épargner, épart, épeautre, épeiche, épeler, éperlan, éperon, épervier, épier, épingle (?), épisser, éplucher (?), épois, équiper, escarmouche, escarpe, esclame, esclave, escope, escrime, escroc, espar, espiègle, espingole, espion, espole, espringal(l)e, esquif, esquiman, esquiver, est, estamper, estacade, estafette, estaminet, estamper, estoc, estompe, estramaçon, estran(d), estrapade, estrif, estrique, estrivières, esturgeon, étai, étal, étendard (?), étangue, étape, étau, étiquette, étoffe, étouffer (?), étrier, étriquer, étriquet, étron, étui (?), étuve (?).

Faide, falaise, fanon, fard, faubourg, fauder, faulde,

fauteuil, fauve (?), félon, fenin, feurre, feutre, fief, fiferlin, fifre, flache, flamberge, flan, flanc, flaque, flatter (?), flèche, flette, fleur (in der Verbindung à fleur de —), flou, foc, forcené, forêt (?), foudre (de vin), fouine (?), fourbir, fournir, fourrage, fourrer, frais (als Adjektiv), framboise, franc, frapper, frayeur, frélater, frésange, fret, freux, fricasser, friche, fricot, frimas, frisque, froc (?), froncer (?).

Gabelle, gable (?), gâche, gaffe (?), gage, gagner, gai, gain, gala, galbe (?), gale (?), gal(l)er, galoper, gambeson, gant, garant, garde, garer, garnir, garou, gasfot(s), gaspiller, gâteau, gâter (?), gâtine, gauche, gaude, gaufre, gaule, gaz, gazon, geai, gerbe, gerfaut, gigue, gilbe, giron, glaise, glapir, glisser, glouteron, gonfalon, gourme, grappe, grappin, gratter, graver, gredin, gréer, grès, griffe, grigne, grimace, grimer, grimoire (?), grimper, grincer, grippe, gripper, gris, griveler (?), grivois, groseille, grou, grouiller, gru, gruau, gruger, gruyer (grayer), guède, guenon, guerdon, guère, guérir, guérite, guerre, guet, guichet, guide, guigne, guigner, guilde, guillée, guiller, guimperge, guimpe, guinder, guiper, guirlande, guise, g(u)ivre.

Hache, hagard, haie, haillon, haïr, haire, haît, halbran, haler, hâler, halle, hallebarde, halte, hamac, hameau, hampe, hanap, hanche, hanneton, hanse, hanter (?), happe, happer, haquebut(t)e, harangue, harde, hardi, hareng, hargneux, haro (?), harpe, hâte, hauban, haubert, hâve, haveron, havet, havre, havir, havresac, heaume, héberger, héraut, hère, héron, herque, hêtre, heurlin, heurt, heuse, hideux (?), hisser, hoche, hocher, homard, honnir, honte, houblon, houe, houhou, houille, houle, houpée, houppe, hourd, hourque, houseaux, housse, houx, huguenot, hulot, hune, hutin, hutte.

If.

Jardin, jaser (?), jatte (?), javelot (?), joli.

Kermesse, képi.

Lagan, lai (?), laiche, laid, laie, lambeau (?), lande, lansquenet, latte, laye, layette, lécher, lége, lest, leste, leudes,

leurre, lige, lippe, lisse, liste, locher, lof, loge, loque, loquet, lorgner, lot, loure (?), loustic, lutin (?).

Madre, mainbour, maint, malle, malt, manne, mannequin, maquereau, maquignon, marc, marche, marcher, maréchal, marque, marri, marsouin, massacre, mat, mât, matelot, matte, mauve (?), merlan, mésange, meurtre, micmac, mignard, mignon, mite, momerie, morille, morne, morve, motte, moue, mouette, moufle, mousse (lance —), mufle, mulot, muser (?), musser.

Nable, nabot, nantir, navrer, nèfe, nifler, nippe, nique, nope, nord, noue (= nolet), nouilles, nuque.

Oberon, obus, ordalie, orgueil, orse, ouest.

Paquet, patte, pilote, pincer, plaque, plat, pleutre, poltron (?), pot (?).

Quenelle, quenotte, quille.

Raban, racage, race (?), rade, rafler, raguer, ralingue, rame (= Tuchrahmen), ramper, randon (?), rang, râpe, rapière (?), rat, rate, rêche, refrogner (?), regain, regret (?), reître, renard, renne, ribaud, ribe, ribler, riche, ride, rifler, rimer (?), rincer, riper, ris (= Reff), risban, risberme, rogue, roseau, rosse, rôtir, rouir, roussin, ruban (?)

Sabre (eigentlich ungarisch), safre, saisir, sale, salle, saur, schaff, schlitter, schuële, scorbute, scute, sénéchal, sépoule, séran, siller, sizerin, smogler, solle (?), soin, souche (?), souhait, souiller (?), soupe, stribord, sud, suinter, sur (Adjektiv).

Taisson, tampon, tan, tangue, tape, taquin (?), targe, tarir, tartoufle, tas, taude, terne, tette, tic (?), tillac (?), tique, tirer, tonner, toquer (?), touaille, toucher (?), touffe, tourbe, traban, trappe, trapu (?), traque, trasle, trébucher (?), tréteau (?), trève, tricher, tricoter, trille, trinquer, tripe (?), trôler, troller, troupe (?), trouver (?), truc (?), tudesque.

Vacarme, vague (Substantiv), vaguemestre, vaigre, valse,

varangue, varec(h), vase (= Schlamm), vasistas, vermout, vesse, vilebrequin (?), vindas, vogue, vrille (?).

Zig-zag, zingel, zinc.

Aus dieser über fünfhundert Wörter umfassenden Zusammenstellung ist ersichtlich, daß das deutsche Element — bisweilen durch benachbarte, besonders flandrische Vermittelung — nach den verschiedensten Richtungen des äußeren und inneren Lebens hin Eingang in die französische Sprache gefunden hat. Wir finden in ihr zahlreiche deutsche Wörter im Gebiete des Tier- und Pflanzenreiches verwertet. Auch für die vier Himmelsgegenden, Ackerbau, Viehzucht, Jagd, Kriegs- und Seewesen, Körperteile, Nahrung, Geräte, Kleidung, Wohnung, für das Staats- und Rechtswesen und sogar für einige abstrakte Begriffe wurden deutsche Wörter oder Wurzeln verwendet.

Es ist zwar nicht in Abrede zu stellen, daß unter den aus unserer Sprache in das Französische aufgenommenen Wörtern sich eine nicht kleine Anzahl von nur sehr selten gebrauchten Ausdrücken befindet. Aber nicht minder ist es richtig, daß einzelne sehr häufig in der täglichen Unterhaltung vorkommen und sogar, in mehr oder minder französierter Form, als Bezeichnung für Putz, Rang, Vergnügen u. s. w. verwendet werden, wie z. B.: agrafe, aigrette, ambassade, boulevard, calembour, dandin, écharpe, émail, équipage, étiquette, fard, fauteuil, gala, galant, gant, gaz, guimpe, guirlande, housse, joli, mignon, rang, riche, robe, salle, danser, déguiser, galoper, valser, souper u. s. w.

Es kann nicht auffallen, daß mehrere unter den aufgenommenen deutschen Wörtern im Französischen nach und nach eine Veränderung in der Bedeutung erfahren haben, wie z. B. das gelegentlich schon früher besprochene trinquer. Auch kann man hierher gewisse Substantiva rechnen, welchen der gewöhnlichen Auffassung zufolge aus absichtlichem Übelwollen gegen die germanischen Sieger von den Franzosen eine verschlechternde Bedeutung auferlegt worden ist. Wahrscheinlich aber vollzog sich eine solche Veränderung ganz von selbst und unbeabsichtigt.

Indem wir mit dem Worte hère beginnen, wollen wir zuvörderst zu gunsten der von Manchen beanstandeten Abstammung von dem deutschen „Herr" darauf hinweisen, daß es einerseits ein gehauchtes H hat, anderseits in einem der zwei ältesten französischen Texte, in welchen wir es gefunden haben, mit zwei r geschrieben ist.[201] In denselben zwei Texten ferner ist das Wort beidemal im guten, achtungsvollen Sinne gebraucht. In ähnlicher Bedeutung wurde das in der alten Sprache vorkommende Femininum la hère angewendet. Wahrscheinlich kam das Wort un hère dadurch, daß es oft in der Verbindung „un pauvre hère" — wie man übrigens ähnlich auch „un pauvre sire" sagt — verwendet wurde, allmählich zu der bekannten, geringschätzigen Bedeutung, welche es heutzutage selbst ohne Beifügung des genannten Adjektivs hat. Ähnlich wurde das heutigen Tages familiäre und nur im tadelnden Sinne gebrauchte Wort lippe früher in gleichem Range und in gleicher Bedeutung wie lèvre gebraucht, wie dies eine Stelle aus einer Dichtung des dreizehnten Jahrhunderts deutlich zeigt.[202] Auch das Wort bouquin, welches jetzt nur noch ein altes, wertloses Buch bezeichnet, wurde ursprünglich im guten Sinne, gleichbedeutend mit livre, angewendet.[203] Dafür endlich, daß möglicherweise auch das seit dem sechzehnten Jahrhundert vorkommende une rosse nicht von vornherein eine verächtliche Bedeutung hatte, kann vielleicht der Umstand sprechen, daß das dem Stamme und dem Ursprunge nach damit wahrscheinlich zusammenhängende Wort un roussin ursprünglich — es kommt schon im elften Jahrhundert in französischen Texten vor — ein edles Schlachtroß bezeichnete.[204]

Wir hätten das oben mitgeteilte Verzeichnis sämtlicher deutscher Wörter, welche in der gegenwärtigen französischen Sprache enthalten sind, ausdehnen und reicher ausstatten können, wenn wir in dasselbe auch alle diejenigen Wörter aufgenommen hätten, deren deutsche Form so vollständig beibehalten oder so unbedeutend verändert worden ist, daß sie ihre Abstammung deutlich genug an der Stirne tragen. Von diesen Wörtern, welche wir der Deutlichkeit oder oft auch nur der Bequemlichkeit halber, besonders bei Dar-

stellung **deutscher** Verhältnisse, von französischen Schriftstellern angewendet sehen, wollen wir folgende anführen:

Auroch(s), balast, blockhaus, bourg(ue)mestre, brandhirsch, burgrave [ebenso landgrave, rhingrave, vrygraf (Freigraf), wildgrave], couque (in Nordfrankreich = Kuchen), eider, elfe, falte (früher = Schoß an einer Rüstung), faltran(c)k, feldmaréchal, fuchsia, fuchsin(e), hamster, hase, hotte, jungermannie, jung-frau, kaiserlick, kindergarten, kirsch (-wasser), kobold, krach, laemmergeier, landau, landsturm, landwehr, last(e), last-geld, lied, minnesinger, nixe, norne, otterhound, quetche (-wasser), rain, rams, ranz, Reichstag, schelme, schlague, schlot, scho(o)ner, schot(t)is(c)h, stalle, stand (= Schießstand), statthalter, stock, sto(c)kfis(c)h, thaler (risdale, rixdale), Thalweg, tringuelte, trinkhalle, trommel (= hohler Cylinder auf einer Axe), turnhalle, v(w)alkirie, vehme, vergissmeinnicht, vidrecome, vilkome, vourst (wurst, auch woursch, eine Art Wagen), zollverein, u. s. w.

Fast ebenso deutlich zeigen ihren deutschen Ursprung die technischen Ausdrücke, welche in der französischen Hüttenkunde und Mineralogie Aufnahme gefunden haben.

Weit früher nämlich und eifriger als in Frankreich wurde der **Bergbau** in Deutschland betrieben, welchem ersteres seine sämtlichen Bergwerkskenntnisse verdankt.[205] So z. B. erhielt Frankreich von uns die im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts in Deutschland erfundenen wichtigen **Pochwerke**[206] oder Stampfmühlen, und mit der Sache empfing es zugleich den Namen, welcher sich bis auf den heutigen Tag in dem Worte „bocard" (aus „Pochwerk") erhalten hat. Ähnlich verhält es sich mit anderen deutschen Bezeichnungen, welche in diesem Gebiete, wohl alle schon frühe, in das Französische eingedrungen sind.

Nachdem ferner in der Mineralogie die deutschen Gelehrten Agricola im sechzehnten, und Becher im siebzehnten Jahrhundert auch in das westliche Nachbarland ihre Forschungen hatten dringen lassen, so begann im letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts Abraham Gottlob **Werner**, der Begründer eines wissenschaftlich geordneten

Mineralsystems, einen sehr bedeutenden Einfluß auf die Behandlung der Geognosie und Mineralogie in Frankreich auszuüben und veranlaßte teils durch seine Werke, von welchen einige in das Französische übersetzt wurden[207], teils durch die Bemühungen seiner Schüler, wie z. B. des thätigen Brochant de Villiers, welcher in den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts in Freiberg seine Studien gemacht hatte, die Einführung eines Teiles der von ihm geschaffenen deutschen Terminologie in das Französische.

Wir geben nachstehend eine möglichst vollständige Zusammenstellung der deutschen Wörter, welche die Franzosen in der Hüttenkunde und der Mineralogie in ihre Sprache aufgenommen haben:

Besteg, bismuth, blende, bocard, cobalt, couperose, édelstahl, égriser, floss, gangue, glaubérite, glette, gneiss, grünstein, gueuse, grauwacke, grou, guhr, halde, hornblende, kalksinter, kalkstein, kennelkohle, klaprothine, klebschiefer, klingstein, klinker, kohlenhornblende, korallenertz, kupferkiess, kupferschaum, manganèse, ni(c)kel (kupfernickel), kupferschaüm, potasse, quartz, spath (braunspath, edelspath, feldspath), scheidage, schlamm, schlich, schorl, schreibersite, smalt, stoc, stockwerk, stras(s), strosse, talc, trapp, trass, tungstate, tungstène, tungstides, wa(c)ke, weistein, wernérite, wolfram(ium), zinc.

Schon Turgot hatte gesagt, daß die Mineralogie voll deutscher Worte sei. Was die Aufnahme derselben erleichterte, war der Umstand, daß Frankreich infolge der Vernachlässigung seiner Bergwerke veranlaßt gewesen war, Arbeiter aus Deutschland — wie auch aus England — kommen zu lassen, welche ihre technischen Ausdrücke in Gang brachten. Wir fügen noch bei, daß im achtzehnten Jahrhundert die metallurgischen Werke von Orschall in das Französische übersetzt wurden, nachdem vorher schon ein Buch Schluters durch Hellot übertragen worden war.[208]

Neuntes Kapitel.

Abnahme des deutschen Kultureinflusses im siebzehnten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

Indem wir im Vorhergehenden unseren Kultureinfluß auf Frankreich von der fränkischen Eroberung an bis gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts hindurch — und bisweilen sogar darüber hinaus — verfolgten, haben wir die erste der zwei großen Zeithälften, innerhalb welcher die Geschichte desselben sich bewegt, nunmehr vollständig durchlaufen.

Wir haben gesehen, wie in dieser umfangreichen Periode Deutschland auf das westliche Nachbarland einen vielseitigen und zum Teil sehr wichtigen und nachhaltigen Einfluß ausgeübt hat. War auch derselbe in der Litteratur nicht tiefgehend, und im Kunstgewerbe ungleich bedeutender als in der eigentlichen Kunst, so zeigt er sich dagegen desto kräftiger zunächst stofflich durch die reichliche Zuführung des verjüngenden Blutes der Franken, dann sittlich durch deren mannhafte, lautere und tiefinnerliche Gefühle, sprachlich durch Einverleibung germanischer Wurzeln und deutscher Wörter, politisch durch Gesetze und staatliche Einwirkungen, militärisch durch Fortschritte im Kriegswesen und Überlassung vieler streitbarer Soldaten und Anführer, geistig durch wissenschaftliche Anregungen und eine der bahnbrechendsten Entdeckungen im fünfzehnten Jahrhundert, endlich religiös und kirchlich durch die weltumgestaltende Reformation im sechzehnten Jahrhundert. Wir

dürfen hinzufügen, daß dieser so umfassende Einfluß ein belebender, kräftigender, meistenteils wohlthätiger gewesen ist.

Die andere jener zwei großen Zeithälften, zu welcher wir nunmehr übergehen wollen, umfaßt die neuere Zeit, in welcher unser Einfluß innerhalb dreier Jahrhunderte, des siebzehnten, achtzehnten und neunzehnten, obgleich anfangs sehr schwach, und in mancher Hinsicht — namentlich in politischer — nur ausnahmsweise hervortretend, gleichwohl allmählich nach den höchsten Gebieten hin sich wandte und durch neue, ungeahnte Kräfte in stiller, aber fast ununterbrochener Thätigkeit auf das französische Geistesleben nachhaltig einwirkte. Es treten in dieser zweiten, dem Umfange, aber nicht der Bedeutung nach kleineren Periode als die hervorragendsten Vertreter unseres Einflusses auf Frankreich, teils nach einander, teils neben einander, in den Vordergrund: das Seelenvolle und die zauberische Macht unserer schöpferischen Tonkunst, durch welche die Musik sich zu einer selbständigen Kunst emporgeschwungen hat; der ideale und weltbürgerliche Grundzug unserer spät, aber in unerreichter Vielseitigkeit, Tiefe des Gedankens, Zartheit der Empfindung, und Gestaltungskraft der Phantasie aus dem innersten Herzens- und Schönheitsdrange erblühten klassischen Dichtung; und ganz besonders wirksam und erneuernd endlich das ebenso freie als selbstlose, auf vielseitigstem Wissen wurzelnde, durch Philosophie und Kritik erleuchtete Forschen der allumfassenden deutschen Wissenschaft, welche bald Irrtum und Erdichtetes mitleidlos zerstört, bald in begeisterter und ausharrender Hingebung die Hand an den schwierigsten Aufbau legt.

Durch diese seit der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts wirkenden drei Hauptrichtungen unseres Einflusses wurde im neunzehnten Jahrhundert Frankreich in seinem geistigen Schaffen nicht minder erfolgreich erfrischt und befruchtet, als es im sechzehnten Jahrhundert durch Italien, im siebzehnten Jahrhundert durch Spanien, im achtzehnten Jahrhundert durch England teils verfeinert, teils gekräftigt worden war.

Freilich war es dem deutschen Genius nicht sofort beim Anfange dieser Periode gestattet, seinen stolzen Flug zu den erhaben-

sten Höhen und Zielen zu richten. Unserem goldenen Zeitalter der Kunst, Litteratur und Wissenschaft ging nicht nur eine lange Zeit der Vorbereitung, sondern noch weiterhin eine wahre geistige Verwüstung voraus. Bald nach Beginn des siebzehnten Jahrhunderts verlor unser Vaterland durch die zahllosen und schwer heilenden Wunden, welche ihm der verderblichste aller Kriege schlug, die reichsten und besten Quellen seines Schaffens und seiner angeborenen Kraft. Weit entfernt, anderen Völkern, wie nicht selten bisher, auf der Bahn des Fortschrittes voranzuleuchten, mußte es, in seinem Wohlstande, in seiner staatlichen und geistigen Größe auf das tödlichste getroffen, zum Teil auch sittlich verwildert und seinem Volkstume entfremdet, im Schlepptaue fremder Nationen, namentlich des im blendendsten Schmucke inneren und äußeren Glanzes strahlenden Frankreichs, fast wie ein Sklave lange demütig einhergehen. In den Bann des vom westlichen Nachbarlande ausgehenden Zaubers gelegt, wurden wir in unserem Denken und Reden, in unserem Fühlen und Dichten französisch, wir schienen kaum mehr Deutsche zu sein oder sein zu wollen.

In dieser traurigen Zeit unseres Rückschreitens und unserer geistigen Abhängigkeit von Frankreich, während des größeren Teiles des siebzehnten und der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, schien es unmöglich zu sein, daß von Deutschland irgend ein anregender Einfluß auf das Nachbarland ausgehen konnte. Gleichwohl fand ein solcher statt, zunächst im Gebiete der Wissenschaft und der Erfindungen. So wahrte und vermehrte unser Vaterland im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts auf das glänzendste den Ruhm, welchen es in der Sternkunde am Ende des Mittelalters durch die bedeutenden Leistungen von Peuerbach, Regiomontanus und besonders durch Copernicus erlangt hatte, und bald drangen die großartigen Entdeckungen des unsterblichen Johann Kepler lichtbringend auch nach Frankreich hinüber. Erst der Dreißigjährige Krieg begann den Ruhm des deutschen Erfindungsgeistes und unserer kunstreichen Betriebsamkeit zu trüben. So war es allgemein anerkannt, daß in den mechanischen Künsten Deutschland alle anderen Völker übertraf. Noch gegen

Ende des achtzehnten Jahrhunderts sagte ein französischer Gelehrter: „L'Allemagne est la patrie des machines.“ Derselbe Schriftsteller erkannte seinen Landsleuten nur das Verdienst zu, die Erfindungen der Deutschen zu vervollkommnen, indem er ausdrücklich erklärte: „Nous avons le talent de perfectionner les machines inventées par nos voisins.“[209] Wir wollen ganz kurz einige Thatsachen aus dem siebzehnten Jahrhundert hervorheben.

Wie überall, so übte auch in Frankreich die Erfindung der Luftpumpe durch Otto von Guerike (1650) und die Vervollkommnung des Thermometers durch G. D. Fahrenheit fördernd auf die Fortschritte in der Physik ein. Auch unsere Leistungen in dem Bergbau und in der Mineralogie, von welchen schon oben die Rede war, ferner in der Mathematik, Geographie (Mercator), Nautik (Anwendung des Astrolabiums und der Ephemeriden durch Behaim), der Optik, der Chemie (Erfindung des Phosphor), und der Arzneikunst im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, wurden, zumal da sie zum Teil früher oder eifriger als in Frankreich Pflege fanden, in diesem Lande bekannt und mit Nutzen verwertet. Das sel de Glauber hat den Namen des bekannten deutschen Arztes und Chemikers seit mehr als 200 Jahren in Frankreich populär gemacht. Nicht minder bekannt wurde das bleu de Prusse und das acide prussique. Die neuen Systeme, welche durch die berühmten deutschen Ärzte Fr. Hoffmann und G. E. Stahl aufgestellt worden waren, fanden jenseits des Rheines lebhafte und anhaltende Beachtung. Die liqueur anodine d'Hoffmann blieb lange daselbst im Gebrauche. Die Stahlsche Lehre vom Animismus und Vitalismus — le stahlianisme — fand besonders bei den Ärzten von Montpellier großen Anhang, Bewunderung, zum Teil auch Weiterführung. Eine Schrift von Hoffmann über den Schwefel erhielt an dem Deutsch-Franzosen Holbach einen Übersetzer.[209b] Auch die großen Fortschritte, welche durch A. v. Haller in der Anatomie, der Physiologie und der Botanik gemacht wurden, übten ihren Einfluß auf die französische Wissenschaft aus.

Aber auch in litterarischer Hinsicht zeigte sich damals einige Einwirkung von Deutschland auf Frankreich. Mehrere Reis-

schriften unseres wanderlustigen Volkes kamen sogar schon am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts dort zur Kenntnis. So wurde z. B. die Beschreibung, welche der Kanonikus Bernhard v. Breydenbach aus Mainz über seine im Jahre 1482 nach Palästina unternommene Fahrt mit Zugabe von vorzüglichen Originalzeichnungen veröffentlicht hatte, bald in Frankreich durch eine Übersetzung bekannt, welche in Lyon im Jahre 1488 unter der Aufschrift „Voyage et pelerinage d'oultremer au sainct sepulchre, translaté par frere Jehan de Hersin“[210] erschien.

Gleichfalls noch der ersten Hauptperiode unseres Einflusses gehört das seiner Zeit höchst bedeutende Werk „Die Kosmographie oder Beschreibung aller Länder" u. s. w., Basel 1541, von Sebastian Münster an. Nachdem es von dem Verfasser später in das Lateinische (Basel, 1550) übersetzt worden war, wurde es auch in verschiedene neuere Sprachen, und so auch in das Französische übertragen. Die älteste der französischen Übersetzungen, welche heutigen Tages eine große litterarische Seltenheit ist, erschien schon im Jahre 1552 in Basel unter dem Titel: La Cosmographie universelle....par Sebast. Muntere [sic].[211] Die geographischen Karten sind darin unverändert, mit Beibehaltung der deutschen Bezeichnung für die Ortsnamen, aufgenommen. Der Name des Übersetzers ist nicht genannt. Durch diese Übersetzung gewann das Werk von Münster rasch Verbreitung und großes Ansehen bei den Franzosen, welche den Verfasser „le Strabon de l'Allemagne“ nannten. Da aber Frankreich minder eingehend darin als Deutschland behandelt war, so unternahm ein Franzose, Namens Belle-Forest, eine neue, vervollständigende Bearbeitung des Buches für sein Vaterland zu veranstalten, welche im Jahre 1575 in Paris erschien.[212] Durch die Beigabe neuer und schöner Ansichten, Karten, Pläne französischer und englischer Städte gewann das Werk in der That. Welch' hohe Meinung der französische Bearbeiter von seinem Verdienst hatte, bezeugt ein vorgedrucktes Sonett, in welchem es am Schlusse heißt:

„Ce que Munster promet, Belle-Forest le donne.“

Als Beweis von der Beliebtheit, welche die Kosmographie von Münster in Frankreich genoß, führen wir an, daß man sie als zuverlässigen Ratgeber befrug, ehe man eine Reise unternahm, oder auch selbst als Begleiter mit auf die Reise nahm. Ja, der Name des Schriftstellers wurde sogar für das Werk selbst gebraucht, und mit „un Munster“ bezeichnete man damals in Frankreich kurzweg ein zuverlässiges Reisehandbuch. So wird dieses Wort z. B. von dem Herausgeber des Tagebuches des berühmten Schriftstellers Montaigne, welcher durch die Schweiz und Deutschland nach Italien im Jahre 1580 und 1582 reiste, gebraucht.[213]

Im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts wurde Frankreich mehrfach von deutschen Reisenden durchwandert, welche ihre Beobachtungen in meist lateinisch geschriebenen Büchern niederlegten. Mehrere dieser Schriften wurden auch von Franzosen gelesen, zumal dieselben damals selbst in ihrem eigenen Lande nicht viel reisten. Dieselben wurden auch zum Teil litterarisch benutzt, wohl auch ausgenutzt. Das auffallendste Beispiel in dieser Hinsicht bietet der französische Jesuitenpater Louis Coulon, welcher in seinem „Ulysse françois“, ou le voyage de France, de Flandre et de Savoye, Paris 1643, ohne im Vorworte oder im Texte auch nur mit einem Worte die deutsche Quelle zu nennen, aus welcher sein Buch floß, sich nicht damit begnügte, unserem Goelnitz den Titel seines verdienstlichen Werkes „Ulysses Belgico-Gallicus“ (Leyden 1631) zu nehmen, sondern ihm sogar den Inhalt seiner Beschreibung von Belgien und Frankreich in Form einer freien Übersetzung entlehnt hat.[214] Auch ein anderes Buch von Coulon, nämlich „Le fidèle conducteur pour les voyages de France, d'Angleterre, d'Allemagne et d'Espagne“ (Paris 1654), ist wahrscheinlich, wie auch schon der übereinstimmende Titel andeutet, unter wesentlicher Benutzung von Zeillers „Fidus Achates“, oder „Getreuer Reisgefart“ u. s. w. entstanden, in welchem der verdiente deutsche Schriftsteller eine Art von Auszug aus seinen Reisehandbüchern (topographiae; itineraria) über Deutschland, Frankreich, England und Spanien im Jahre 1651 hatte erscheinen lassen.

Einer der bekannteren Deutschen, welche Frankreich durchwandert hatten, Just Zinzerling (Jodocus Sincerus) aus Thüringen, der Verfasser des Itinerarium Galliae et finitimarum regionum (Lyon 1612, und wiederholt neu aufgelegt), ließ sich sogar in Frankreich dauernd nieder und war in Lyon als Schriftsteller und Korrektor thätig. — Ähnlich wurden Beschreibungen deutscher Reisenden von fernen, außereuropäischen Ländern im siebzehnten Jahrhundert in Frankreich bekannt. So wurde die Beschreibung der „Muskowitschen und Persischen Reyse" von Olearius (Oelschläger), eines der geschätztesten Reisewerke aus jener Zeit (erste Ausgabe 1647), nicht ganz zehn Jahre später in das Französische durch den unstät umherwandernden Diplomaten und Schriftsteller A. de Wicquefort in Paris im Jahre 1656 übersetzt und öfter neu aufgelegt.[215] Von demselben Wicquefort wurde auch die Morgenländische Reisebeschreibung von J. A. Mandelsloh, welche nach dem Tode des Verfassers von dem eben erwähnten Olearius geordnet und mit Zusätzen versehen im Jahre 1645 veröffentlicht worden war, in das Französische übersetzt und gleichfalls öfter neu aufgelegt.[216]

Wir erwähnen mit Übergehung anderer, minder wichtiger Reisebeschreibungen, noch zum Schlusse, daß auch die ihrer Zeit sehr bekannte und im ganzen gut gearbeitete Schilderung von Paris, welche zunächst für unsere schon damals in die französische Hauptstadt mit Vorliebe wandernden Landsleute bestimmt war und unter dem Titel „Séjour de Paris, oder getreue Anleitung, welchergestalt Reisende von Condition sich zu verhalten haben" u. s. w., von Joachim Nemeitz (erste Auflage, Straßburg 1717) erschienen war, Gegenstand einer französischen Übersetzung im Jahre 1727 geworden ist.[217] Freilich erschien dieselbe ohne Vorwissen des Verfassers, welcher sich über ein solches Verfahren in der vierten Originalauflage seines Buches (Straßburg 1750) mit Recht beklagte. Aus seiner Beschreibung von Paris teilen wir mit, daß er, wie allerdings schon andere vor ihm, die in Frankreich — seit dem sechzehnten Jahrhundert — beliebt gewordene Querflöte erwähnt, welche, weil sie in Deutschland erfunden — wohl richtiger gesagt „vervollkommnet" — worden ist,

vielfach mit dem Namen flûte allemande bezeichnet wurde.[218] Auch in England kannte man eine „German-Flute".[219]

Wie wir schon aus dem bisher Erwähnten haben sehen können, entbehrt unser so viel und mit Recht der geistigen Unfruchtbarkeit angeklagtes siebzehntes Jahrhundert doch nicht vollständig gewisser selbständiger Leistungen, welche sogar dem in ununterbrochenem Laufe vorschreitenden Nachbarlande verwertbar schienen. So ging von Deutschland im Anfange des genannten Jahrhunderts ein nicht unbedeutender Fortschritt aus, welchen wir nicht übergehen wollen, obgleich derselbe schwerlich einen Einfluß auf Frankreich ausgeübt hat. Seit kurzem nämlich ist ein Punkt, um den sich Franzosen und Deutsche lange gestritten haben, welches von beiden Völkern zuerst Zeitungen — eines der wichtigsten Kulturmittel des neueren Europa — gehabt habe, wohl endgültig zu gunsten Deutschlands entschieden worden.[220] Und zwar ist es die alte freie Reichsstadt Straßburg, welche, wie sie die Wiege der Buchdruckerkunst war, auch die älteste bis jetzt bekannte gedruckte Zeitung, in fortlaufenden Nummern und in regelmäßigen Zwischenräumen erscheinend, hervorgebracht hat. Das älteste der vorhandenen Exemplare derselben, welche den Titel „Relation aller fürnemmen und gedenkwürdigen Historien", so sich hin und wieder in Hoch- und und Nieder-Teutschland, auch in Frankreich .... verlauffen" u. s. w. führt, weist als Datum den 8. Januar 1609 auf, und ist auf der Großherzogl. Universitätsbibliothek in Heidelberg aufbewahrt. Der Versuch, welcher neuerdings gemacht worden ist, die Ehre der Erfindung des Zeitungswesens Deutschland abzusprechen und für Belgien in Anspruch zu nehmen, muß als unbegründet zurückgewiesen werden.[221]

Auf dem Gebiete des Unterrichtes haben die neuen von Comenius ersonnenen Methoden vielleicht auch auf Frankreich einigen Einfluß ausgeübt. Jedenfalls wurden zwei seiner vom größten Erfolge begleiteten Schriften, wie in so viele andere Sprachen, so auch in das Französische übersetzt. Seine im Jahre 1631 veröffentlichte Janua linguarum reserata scheint mehr als einmal in letztere Sprache übertragen worden zu sein,

z. B. von Samuel Hartlibius[222] und vielleicht sogar vom Verfasser selbst.[223] Die in Leyden im Jahre 1640 erschienene Elzevier-Ausgabe erschien zugleich in lateinischer, deutscher, französischer und italienischer Sprache; die Ausgabe von Amsterdam, 1662, in lateinischer, französischer und holländischer Sprache; die Ausgabe von Moskau, 1768, in russischer, lateinischer, deutscher, italienischer und französischer Sprache.[224] Das zweite, gleichfalls mit großem Beifall aufgenommene Werk von Comenius, der „Orbis [sensualium] pictus", scheint erst gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts in das Französische übersetzt worden zu sein.[225]

Unter den Wissenschaften, welche gegen das Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Deutschland gepflegt wurden, nahm das Rechtsstudium, besonders das Naturrecht, eine bedeutende Stelle ein. Die Schriften des durch das grundlegende Werk des Holländers Grotius angeregten Samuel v. Pufendorf galten als das Orakel der Staatsmänner Europas in jener Zeit und übten auch in Frankreich einen nicht unwesentlichen Einfluß auf die Philosophie des Rechtes aus. An Barbeyrac, welcher als Sohn eines réfugié zuerst in Vaud gelebt, sich aber dann auf der Universität Göttingen ausgebildet hatte, fanden die zwei Hauptschriften Pufendorfs einen gewandten und verdienstvollen Übertrager aus dem Lateinischen[226], und selbst seine geschichtlichen Arbeiten wurden in das Französische übersetzt.[227] Unverkennbar haben die Lehren und Gedanken Pufendorfs auf die in französischer Sprache veröffentlichten staatsrechtlichen Arbeiten des Genfer Burlamaqui[228] und des Neufchateler Vattel eingewirkt. In dem Droit des gens des Letzteren zeigt sich auch ein Einfluß des Philosophen Wolff.

Große Beachtung fanden in Frankreich die in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts veröffentlichten Schriften des berühmten Staatsmannes Friederich Carl v. Moser. Außer einigen kleineren Arbeiten wurde namentlich „Der Herr und der Diener" in das Französische übersetzt und erschien in drei verschiedenen Bearbeitungen.[229]

Daß der umfassendste Geist der neueren Zeiten, daß unser Leibniz, welcher mit dem ganzen gelehrten Europa in Verbin-

dung stand, besonders auch zu dem Geistesleben der Franzosen, deren Sprache er mit seltener Leichtigkeit, Natürlichkeit und Kraft handhabte und zur Abfassung zahlreicher Schriften wählte, in nähere Beziehungen getreten ist, war an und für sich natürlich und wird auch durch zahlreiche Thatsachen bezeugt.[230] Wir heben folgende hervor. Nachdem Leibniz der Académie des sciences eine neue und tiefsinnige Lehre über die Bewegung (theoria motus abstracti) gewidmet hatte, kam er, zunächst in Privatangelegenheiten, im Jahre 1672 nach Paris, welches damals das Stelldichein der größten Gelehrten der Zeit war. Er benutzte seinen kurzen Aufenthalt daselbst zu anregendem geistigem Austausch mit mehreren derselben. Im April 1673 kehrte er in die französische Hauptstadt zurück, in welcher er drei Jahre blieb, in lebhaftem Verkehr mit zahlreichen französischen Schriftstellern lebte und an einer neuen Rechenmaschine arbeitete, welche er Colbert vorlegte und welche den Beifall der Akademie der Wissenschaften erhielt. Nach Deutschland zurückgekehrt pflegte er die mit dem geistigen und wissenschaftlichen Frankreich angeknüpften Verbindungen. In seinem Briefwechsel mit Bossuet versuchte er, die protestantische Kirche mit der katholischen durch Auffindung eines gemeinsamen Glaubensbekenntnisses wieder zu vereinigen.

Im Jahre 1710 erschienen seine berühmten Essais de théodicée, welche er zunächst gegen den Skeptiker Bayle richtete, welcher das Dogma der Vorsehung angegriffen hatte. Diese Schrift erlangte, obgleich Voltaire in seinem Candide an dem darin aufgestellten Optimismus seinen Spott übte, großes Ansehen und nachhaltige Bedeutung in Frankreich. Fontenelle, welcher — wie auch Jaucourt und Emmery — das Leben des großen deutschen Philosophen in geistreicher Darstellung geschildert hat, nannte die Theodicee das Hauptwerk seines Ruhmes. Bis vor kurzem wurde sie noch auf den französischen Lyceen gelesen und erklärt.

Auch die übrigen philosophischen Schriften von Leibniz fanden in Frankreich eingehende Beachtung und blieben, teils gebilligt, teils bekämpft, nicht ohne anregenden Einfluß. Daß seine Er-

findung der Differentialrechnung auf die mathematischen Studien der Franzosen, wie der übrigen Völker, tief eingriff, bedarf kaum einer ausdrücklichen Erwähnung. Ein schönes Denkmal hat ihm neuerdings der verdienstvolle Gelehrte Foucher de Careil durch die treffliche Herausgabe seiner Gesamtwerke in Frankreich aufgerichtet.

Zehntes Kapitel.

Die Sitten und die Sprache Deutschlands im Urteile der Franzosen des siebzehnten Jahrhunderts und des Anfangs des achtzehnten Jahrhunderts.

Wir können von Leibniz, diesem hellstrahlenden und tröstenden Sterne an dem damals so umdüsterten Geisteshimmel Deutschlands unmöglich scheiden, ohne neben seinen weltbürgerlichen Bestrebungen auch auf die Bethätigung seiner echt vaterländischen Gesinnung hingewiesen zu haben.

Zwar kannte und würdigte er besser als jemand die großen Verdienste der Franzosen um die europäische Bildung und gab davon auch in seinen Schriften Zeugnis, indem er ausdrücklich hervorhob, daß wir von ihnen unter anderem eine bessere Taktik angenommen haben, daß ihr heiterer Sinn den deutschen Ernst hat mildern helfen, daß wir ihnen Fortschritte in allem, was zur Annehmlichkeit und Bequemlichkeit des Lebens gehört, sowie manchen glücklichen Ausdruck verdanken, den wir in unsere Sprache aufgenommen haben.[231] Anderseits aber hebt er auch hervor, daß wir Deutsche durch umgestaltende Erfindungen und durch vorzügliche Pflege wichtiger Wissenschaften eine hohe Stelle einnehmen und daß wir in sittlicher Hinsicht einen reichen Schatz von Mut und Tugenden besitzen. Um seinem Volke einen regeren nationalen Sinn einzuhauchen, spart er auch scharfen Tadel nicht, indem er unsere Fehler, namentlich unsere Geringschätzung des eige-

nen Guten, die verderblichen Folgen des Reisens in das Ausland und die blinde Nachahmung alles Französischen rügte.[232]

In einem seiner Briefe sucht Leibniz den Ursprung der in Frankreich gegen die Deutschen verbreiteten Vorurteile sich zu erklären. Er findet ihn hauptsächlich in dem linkischen Auftreten der deutschen jungen Edelleute, welche zu früh und ohne Welterfahrung zu ihrer Ausbildung und Verfeinerung nach Frankreich geschickt wurden, wo sie gleichsam in eine zweite Kindheit zurückfielen, indem sie aus Unkenntnis der Sprache in der Pariser Gesellschaft entweder ganz stumm blieben oder aber durch verkehrte Antworten sich lächerlich machten. Daher kämen die bekannten Sprichwörter, welche aber schon vor jener Zeit im Schwange waren: „vous me prenez pour un Allemand“, und „vous me faites une querelle d'Allemand“. In diesen und ähnlichen Ausdrücken bedeutet für die Franzosen Allemand ungefähr so viel wie „dummer, täppischer Mensch“.

Übrigens nicht bloß unsere jungen Edelleute gaben den Franzosen Anlaß oder Stoff zum Sticheln und Spötteln. An allem, was aus Deutschland kam, wurde damals der Witz geübt. Wenn ein deutscher Fürst oder sein Gesandter seinen Einzug in den großen Empfangssaal des Versailler Schlosses hielt, dann wetteiferten sofort die Stutzer unter einander, wer in den Schlafgemächern der vornehmen Schönen am drolligsten dessen wunderlichen Aufputz, seine tiefen Bücklinge und die Schwerfälligkeit seiner Rede beschriebe. Die französischen Edelleute, welche ein Krieg nach Deutschland geführt hatte, waren unerschöpflich in Anekdoten über die altfränkischen Sitten der kleinen Höfe, ihre lächerliche Etiquette, ihre endlosen Mahlzeiten, welche ein gieriger Appetit eröffnete und rohe Völlerei beschloß. Wenn Saint-Simon den Gipfel linkischen, plumpen Benehmens bei einer Prinzessin bezeichnen wollte, so pflegte er sie den Ausbund einer Deutschen zu nennen.[233]

Aber neben diesem Spotte über unsere gesellschaftlichen Formen trat in Frankreich damals zugleich auch das Verhöhnen deutschen Wesens überhaupt zutage, und vielleicht irren wir nicht, wenn wir glauben, daß auf diese nationale Voreingenommenheit die Verschieden-

heit des religiösen Bekenntnisses nach und nach mit eingewirkt hatte.

Viele Franzosen sahen uns seit der Reformation, welche unser Werk war, als frevelhafte Neuerer, als Abtrünnige der Kirche an, welche man hassen oder verachten müsse. So entstand eben im Zeitalter der Reformation, im sechzehnten Jahrhundert, in Frankreich das für unsere Begabung wenig schmeichelhafte Sprichwort: „Les Allemands ont l'entendement ès mains.“[234] Vor der Kirchenspaltung warfen uns die Franzosen zwar auch Fehler vor, aber nicht so gehässige. Sie nannten uns z. B. die zornsüchtigste Nation („li plus ireux sont en Alemaigne“), obwohl sie anderseits auch von unserer großen Geduld („patienche d'Alemant“) sprachen. Sie warfen uns — etwa seit dem fünfzehnten Jahrhundert — Trunksucht vor, legten aber denselben Fehler auch den Engländern und den Schweizern bei. Übrigens galten in den Augen der Italiener die Franzosen selbst auch für Freunde der Flasche („bouteillons français“).[235] Sogar einige anerkennende Sprichwörter waren bei den Franzosen über uns vor der Reformation im Schwange. So war im Mittelalter — seit spätestens dem dreizehnten Jahrhundert — die Schönheit der Deutschen bei ihnen sprichwörtlich („li plus bel home en Alemaigne“), und mehr als ein französischer Edelmann rühmte sich, in seinem Geschlechte das schöne deutsche Gepräge rein bewahrt zu haben.[236] Auch das im fünfzehnten Jahrhundert aufgekommene Sprichwort, daß wir, wie auch die Lombarden, leicht etwas hochmütig seien („les Allemands et les Lombards sont volontiers un peu hautains“), kann gewissermaßen als eine Art Lob angesehen werden. Jedenfalls entspricht es dem Selbstgefühl und der stolzen Haltung, welche unserem Volke im Bewußtsein seiner Kraft damals noch eigen war. Erst mit dem unseligen Dreißigjährigen Kriege begann dieses erhebende Bewußtsein, welches wir den Fremden gegenüber zeigten, inmitten der Verbreitung ausländischer Sitten und Sprachen zu verschwinden.[237]

Was nun insbesondere letztere betrifft, so vermochten damals selbst die Bemühungen eines Leibniz nicht, der Sprachmengerei in

Deutschland zu steuern. Ein Volk aber, welches seine Sprache nicht wert hält, darf sich nicht wundern, wenn dieselbe von anderen Völkern nicht geachtet wird. Nicht ohne Unrecht sagte daher Rivarol: „C'est des Allemands que l'Europe apprit à négliger la langue allemande.“[238]

Was insbesondere Frankreich betrifft, so trug zu seiner Gleichgültigkeit gegen unsere Sprache auch noch die staatliche Ohnmacht Deutschlands und der große Eifer bei, welchen wir, wie allerdings auch die übrigen Völker, für das Erlernen der allmächtigen französischen Sprache an den Tag legten. Ferner waren dabei alte Vorurteile im Spiele, und man erinnerte sich gern der bekannten wegwerfenden Äußerung Karls V. über unsere Sprache. Namentlich aber sahen die französischen Schriftsteller und Gelehrten, welche an die Klarheit und Glätte ihres handlichen, auf trefflichem römischen Grundstoff aufgebauten Idioms gewöhnt waren, als einen halbbarbarischen Dialekt eine Sprache an, deren uralte Kraft und Fülle sie nicht kannten und deren baldige Reinigung und herrliche Ausbildung sie im Hinblick auf ihren traurigen damaligen Zustand nicht ahnen konnten. So warfen sie unserer Muttersprache alle mögliche äußere und innere Mängel vor, welche von ihrer Erlernung abschreckten: harte Aussprache, ungenügende Feststellung des Sprachgebrauches, Schwerfälligkeit der Wortstellung und nicht enden wollende Länge der Perioden, Verworrenheit des Ausdruckes, ermüdende Weitschweifigkeit der Höflichkeitsformen in der Umgangs- und Schriftsprache u. s. w. Aus allen diesen Gründen kam es, daß selbst die Gebildetsten in Frankreich im siebzehnten und einem Teile des achtzehnten Jahrhunderts es meist nicht der Mühe wert hielten, unsere Sprache zu erlernen, so daß sich hierin ein Rückschritt gegenüber dem sechzehnten Jahrhundert zeigte.

Man hätte nun zwar glauben können, daß die Einverleibung von Elsaß und Lothringen, zweier so großer und wichtiger deutscher Landesteile, von welchen jedenfalls das erstere eine höchst bedeutende Rolle in dem deutschen Geistesleben gespielt hatte, bei unseren Nachbarn einigen Sinn und Interesse für die deutsche Sprache habe wecken müssen. Aber Frankreich behandelte diese neuen Pro-

vinzen anfangs nur als erobertes Land[239], und suchte nur politischen und materiellen Vorteil aus denselben zu ziehen. Diesen erlangte es auch, indem die zahlreichen und kraftvollen Söhne dieser deutschen Länder ein überaus wertvolles, stärkendes und erfrischendes Element für den französischen Staat wurden. Auch zeichneten sich die Elsässer — schon vor Kellermann und Kleber — durch hervorragende Kriegstüchtigkeit aus. In geistiger Hinsicht dagegen lebten sie in engstem Anschluß an das Mutterland weiter und gaben an Frankreich höchstens einige Dolmetscher und Sprachlehrer ab. Erst seit den verführerischen Lockungen der Revolution und des ersten Kaiserreichs begann das lange über die Lostrennung von Deutschland trauernde Elsaß, sich innerlich an Frankreich anzuschließen und an seinem geistigen Leben teilzunehmen. So wurde dieses zweisprachige Grenzland, wie wir später näher sehen werden, allmählich auch für die höheren Interessen Frankreichs eine wichtige Erwerbung, indem es, nach wie vor an der deutschen Bildungsquelle schöpfend, unsere Litteratur und unsere Wissenschaft bei den Franzosen seit den Anfängen des neunzehnten Jahrhunderts vermitteln half. Man darf wohl behaupten, daß, bis zur endlichen Wiedergewinnung für das neue Reich, Elsaß ungefähr zwei Jahrhunderte lang eine unmittelbare körperliche und geistige Vertretung Deutschlands und seines Einflusses mitten in Frankreich gewesen ist. So sagt denn auch in einem nach den siebziger Jahren[240] verfaßten Verse ein Franzose:

„La Provence est notre Italie,
Le Béarn est notre Espagne,
La Normandie est notre Angleterre,
L'Alsace était notre Allemagne."

Wir kehren zu unserem Ausgangspunkte zurück, um vervollständigend darauf hinzuweisen, daß die Gleichgültigkeit der Franzosen gegen unsere Sprache doch nicht eine ganz ausnahmslose war. Freilich galten die wenigen Bemühungen, welche gemacht wurden, um einige Kenntnis von ihr zu haben, nicht sowohl einem wissenschaftlichen oder litterarischen Zwecke, als vielmehr dem rein äußerlichen, sie besonders auf Reisen oder Kriegszügen in Deutschland

verwerten zu können. Mit Rücksicht auf letzteren Umstand erhielten später, im achtzehnten Jahrhundert, die jungen Edelleute an der Ecole royale militaire Unterricht in dieser Sprache von deutschen Lehrern, ähnlich wie schon längst vorher die Edelknaben des Königs und der Fürsten, und zwar nicht ausschließlich in Paris, im Deutschen unterrichtet worden waren.[241]

Bei der Rücksicht auf den rein praktischen Nutzen, welcher in Frankreich bei der ohnehin nur seltenen Beschäftigung mit unserer Sprache in das Auge gefaßt wurde, war es ganz natürlich, daß die Bücher zum Erlernen derselben anfangs nur jenem Zwecke dienten und erst nach und nach in wissenschaftlicherer Form erschienen. Wir teilen im folgenden die Ergebnisse unserer Nachforschungen über die ältesten Grammatiken und Wörterbücher mit, welche in französischer Sprache zum Studium des Deutschen verfaßt worden sind.

Von diesen zwei Hilfsmitteln tauchten die Wörterbücher, weil die Lernenden weniger theoretische Belehrung als unmittelbare Auskunft über den Sprachstoff suchten, zuerst auf. Jedoch verging eine lange Zeit, bevor ein Wörterbuch ausdrücklich und ausschließlich für die deutsche Sprache in Frankreich bearbeitet wurde. Zunächst erschienen nur solche Wörterbücher, welche zugleich auch andere Sprachen umfaßten. Das früheste unter den mehrsprachigen Wörterbüchern, in welchen die deutsche Sprache aufgenommen ist, scheint dasjenige zu sein, welches den Titel führt: „Dictionnaire couche en vocables, latin, français et allemand“, in 4⁰. Es ist ohne Angabe des Druckortes und ebenso des Jahres, gehört aber wahrscheinlich in den Anfang des sechzehnten Jahrhunderts.[242]

Das zweite Wörterbuch, welches wir namhaft machen können, entstand in Genf im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts; es umfaßt gleichfalls drei Sprachen und hat zum Verfasser einen Deutschen, den thätigen und unterrichteten Buchdrucker Jacob Stoer, welcher dasselbe zunächst für seine Landsleute als einen ersten Teil, welcher vom Deutschen ausging und die Übersetzung jedes einzelnen Wortes auf französisch und lateinisch gab, hatte

erscheinen lassen.[243] Er starb, ehe er den zweiten, französisch-deutsch-lateinischen Teil ausarbeiten konnte, welcher dann durch seinen Sohn Joseph Stoer vollendet und im Jahre 1611 in erster Auflage veröffentlicht wurde, welcher mehrere Neudrucke folgten.[244] Gleichfalls in Genf kam gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts (1684) ein französisch-deutsch-lateinisches und deutsch-französisch-lateinisches Wörterbuch, ausdrücklich für Reisende bestimmt, in zwei Bänden heraus.[245] Ebendaselbst wurde etwas später (1695) ein gleichfalls dreisprachiges Wörterbuch unter deutschem Titel veröffentlicht.[246] Ebenso im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts eines unter französischem Titel in Köln und Frankfurt.[247] Das früheste in Frankreich veröffentlichte ausschließlich französisch-deutsche und deutsch-französische Wörterbuch ist wohl das unter der Aufschrift „Dictionnaire à l'usage des deux nations" in Straßburg bei König um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts erschienene.[248]

Unter Übergehung der später erschienenen und deshalb bekannteren Wörterbücher wollen wir nunmehr die Grammatiken als die zweite und wichtigere Gattung von Hilfsmitteln, welche im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert für das Erlernen des Deutschen in französischer Sprache erschienen sind, besprechen, und zwar in eingehenderer Darstellung, weil sich zum Teil ein weitergehendes Interesse damit verbindet. Ungefähr siebzig Jahre später als eine der ältesten französischen Grammatiken, welche für Deutsche bestimmt, im Jahre 1568 in Köln für die dortige französische Schule von einem Sprachlehrer aus Gent veröffentlicht worden war[249], erschien wohl als die früheste deutsche Grammatik für Franzosen der „Acheminement à la langue allemande" in Straßburg im Jahre 1635 von dem elsässischen Sprachmeister Martin.[250] Es ist dies eine kurze, aber nicht ungeschickt verfaßte grammatische Anleitung (die Aussprache, die verschiedenen Redeteile und einen Abriß der Syntax der deutschen Sprache enthaltend), wobei freilich die Rücksicht auf unmittelbarste Verwertbarkeit vorherrscht. Es sind deshalb von Seite 117 an Ausdrücke, welche sich auf den Soldatenstand und den Verkehr im Wirtshause (termes de guerre und termes de l'hostellerie) beziehen, beigefügt, woran sich fran-

zösisch-deutsche Gespräche mit Handwerkern und Kaufleuten anschließen. Das Buch umfaßt 246 Seiten in Klein-8°. Der militärische Zweck, welchem es dienen soll, ist auf dem Titel ausdrücklich hervorgehoben, indem es der Verfasser dem französischen Adel widmet, welcher während des Dreißigjährigen Krieges Gelegenheit zur Ausübung seiner ritterlichen Tugenden (?) suche.

Derselbe Verfasser schrieb auch — wovon wir eigentlich schon bei den Wörterbüchern hätten sprechen sollen — eine Art von Gesprächbuch, welches unter dem Titel „Parlement nouveau" um die Mitte desselben Jahrhunderts in Straßburg erschien. Es umfaßt in beiden Sprachen auf 819 Seiten alle möglichen Gegenstände der Unterhaltung, zu welcher es die Wörter und Redewendungen liefert. Über dem in großen Buchstaben gedruckten französischen Texte steht klein gedruckt die wörtliche deutsche Interlinearübersetzung; gegenüber von beiden Texten steht am Rande rechts die freiere deutsche Übersetzung, welche aber höchst breit, schwerfällig und reich an Provinzialismen ist.[251]

Um auf die Grammatiken zurückzukommen, so erwähnen wir weiterhin eine Triplex Grammatica, in welcher der Verfasser, J. B. Thomasinus, in höchst kurzen Umrissen die Theorie der französischen, deutschen und italienischen Sprache zu geben sucht; sie erschien im Jahre 1682. Den Schluß des Ganzen bildet ein kleines Vokabularium (lateinisch, französisch, deutsch, italienisch), auf welches Dialoge, kleine Geschichten und Briefe in den genannten vier Sprachen folgen. Die deutschen Briefe sind höchst schwerfällig und zum Teil unkorrekt verfaßt.[252]

Eine recht befriedigende und wohl durchdachte Arbeit ist dagegen die ohne Namen des Verfassers in Straßburg unter dem Titel „Nouvelle méthode complette pour apprendre la Langue allemande".... im Jahre 1711 in zwei Teilen erschienene und wiederholt neu aufgelegte Grammatik. Der erstere enthält die Formenlehre; die Regeln sind in französischer Sprache; die deutschen Beispiele sind gut gewählt, obwohl nicht immer korrekt. Der zweite, kleinere Teil enthält die Syntax,

welche einige eigentümliche Bezeichnungsweisen hat. Den Schluß bildet ein Recueil d'exemples.[253]

Weniger wissenschaftlich als vorwiegend praktisch angelegt ist das Buch, welches von Leopold, dem königlichen Dolmetsch und Lehrer der deutschen, französischen, italienischen und spanischen Sprache, unter dem Titel „L'art de parler allemand“ in Paris in zwei Teilen vor der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts veröffentlicht wurde. Es soll nach der Absicht des Verfassers nicht bloß für die Franzosen, welche deutsch lernen, sondern auch für die Deutschen, welche französisch lernen, nützlich sein. Dabei sind in den Beispielen absichtlich so oft als möglich wegen ihrer größeren Wichtigkeit solche Wörter verwendet, welche sich auf den Krieg beziehen. Der erste Teil enthält Regeln über die deutsche Aussprache, die Formenlehre und einige Bemerkungen über die Syntax. Wie in allen vor dem neunzehnten Jahrhundert in Frankreich — mit Ausnahme des Elsaß — erschienenen Grammatiken sind die deutschen Wörter, für die man keine entsprechenden Buchstaben gießen ließ, in lateinischer Schrift gedruckt. Doch sind sie in dieser Grammatik, zur leichteren Unterscheidung, durch Kursivschrift hervorgehoben. Die Ausdrucksweise und Rechtschreibung ist nicht selten mangelhaft. Der zweite Teil des Buches enthält ein „Nouveau vocabulaire français et allemand“, welches nach sachlichen Rubriken geordnet ist.[254]

Ein tieferer Blick in den Bau und das Wesen der deutschen Sprache wurde den Franzosen erst von dem Augenblicke an möglich, wo man es unternahm, eine von einem deutschen Meister selbst geschriebene Grammatik für dieselben nutzbar zu machen. Dies geschah im Jahre 1753, in welchem die seit 1748 in der Ursprache veröffentlichte „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst“ von J. Chr. Gottsched fast zu gleicher Zeit in zwei französischen Übertragungen, die eine in Straßburg, die andere in Paris, erschien. Beide Bearbeitungen erfreuten sich günstiger Aufnahme und wurden wiederholt neu aufgelegt.

Wir sprechen zunächst von derjenigen, welche im Anfange des Jahres 1753 von einem ungenannten Verfasser in Straßburg

unter der Aufschrift „Le Maître allemand...“ erschien.[265] Um dieser Sprachlehre bei den Franzosen leichter Eingang und Beliebtheit zu verschaffen, widmete der Verleger dieselbe der Dauphine, einer geborenen kursächsischen Prinzessin, welche in Frankreich große Achtung und Liebe gefunden hatte. Wir entnehmen der deutsch geschriebenen Zueignungsschrift folgende, der Wiedergabe nicht unwürdige Stelle: „Frankreich verehret noch diese Stunde an dem tapfern Pharamund und an Karln dem Großen ein paar deutsche Helden, als die ersten Stifter seiner Monarchie. Die deutschen Franken uralter Zeiten, die sich durch ihre Waffen Galliens bemächtigten und es den Römern entrissen, haben ihm den Namen ertheilet, den es noch itzo erkenntlich beybehält. Und wie viel erhabene deutsche Prinzessinnen haben nicht unseren Königen einen Theil des reinesten Heldenblutes in die Adern gegossen, welches sie nachmals in ganz Europa verehrungswürdig gemachet hat? Wie könnte nun immermehr eine solche Sprache dem Throne von Frankreich unanständig seyn, die allemal eine Sprache der Helden, und eine fruchtbare Mutter so vieler nordischer Mundarten, die halb Europa spricht, geworden ist? Doch was brauchet man dieselbe unsern witzigen Köpfen noch weiter anzupreisen? Alle Vorurtheile, die man sonst von der Rauhigkeit derselben geheget, sind ja völlig verschwunden: seitdem E. Kön. Hoh. von Dero Lippen, darauf alle Gratien ihren Sitz haben, mitten in Paris, und selbst bei Hofe, bisweilen das Deutsche so reizend haben hören lassen, daß dessen Anmuth aller Ohren fast bezaubert hat.“

Auf dieses Widmungsschreiben des Verlegers folgt das Vorwort des Verfassers, welches französisch geschrieben ist. Es wird darin hervorgehoben, daß es bis jetzt den Franzosen an einer guten und wohlgeordneten deutschen Grammatik gefehlt habe, woher auch deren Vorurteile gegen die deutsche Sprache, sowie die vielen Schwierigkeiten kämen, welche sie bei dem Erlernen derselben gefunden hätten. Um diesem Mangel abzuhelfen, habe er diese neue Anleitung veröffentlicht, in welcher die Lernbegierigen unter den Franzosen alle wünschenswerte Leichtigkeit finden werden, um zu einer vollständigen Kenntnis von der Reinheit der deutschen

Sprache zu gelangen, welche denselben täglich notwendiger werde, sowohl wegen der vielen trefflichen Werke, welche von allen Arten der Gelehrsamkeit, Wissenschaften, Künste und Gewerbe in dieser Sprache erscheinen, als auch im Hinblick auf den häufigen Verkehr, welchen Frankreich mit Deutschland unterhalte. Was endlich die Grundlage dieser Anweisung betreffe, so beruhe sie vornehmlich auf der vortrefflichen „Deutschen Sprachkunst" des Herrn Professor Gottsched. In der That ist der französische Bearbeiter sowohl in der Einteilung, als in der Ausführung dem Gottschedschen Werke, nach dessen dritter Auflage (1752) — mit Ausnahme von mehreren in Rücksicht auf Franzosen und Anfänger gebotenen Kürzungen, sowie der Aufnahme zahlreicher deutscher Wörter, Übungsbeispiele, Redensarten und Gespräche — nicht nur auf das genaueste gefolgt, sondern er hat auch an Gottsched selbst einen eifrigen Gönner und zugleich Mitarbeiter gehabt, indem derselbe die vor dem Drucke an ihn nach Leipzig eingesandte Arbeit durchsah und Änderungen daran vornahm.[256] Damit der „Maître allemand", welcher durch seine Brauchbarkeit sowie durch seine zweifache Anlehnung an den in Frankreich schon vorteilhaft bekannten Gottsched hinlänglich empfohlen war, auch noch durch einen äußeren Reiz auf das Publikum wirken könne, wurde das Buch von dem Verleger auf dem Titelblatte durch folgende Darstellung geschmückt. Die Königin, die Gemahlin von Louis XV., ist abgebildet, wie sie den Thronerben zu einem Tische hinführt, auf welchem die Gottschedsche Grammatik liegt. Unter dem Bilde stehen die Verse:

„Hier zeigt die Königinn dem Königs-Prinzen an,
Wie man die deutsche Sprach' in Frankreich lernen kann."

Auch fehlte dieser neuen Sprachlehre der erstrebte Beifall in Frankreich nicht. Gleich anfangs geschätzt, erschien sie bald nach Anfang des Siebenjährigen Krieges (1759) in einer dritten, vermehrten Auflage. Eine französische Zeitschrift hob damals namentlich auch das so Zeitgemäße ihres neuen Erscheinens hervor: denn da für die französischen Offiziere die Kenntnis der deutschen Sprache unentbehrlich sei, so seien Bücher, welche deren Erlernen erleichtern,

gerade in dem gegenwärtigen Augenblicke, wo französische Truppen in Deutschland ständen, ganz besonders wertvoll.[257]

Aber, wie wir schon bemerkt haben, nicht nur in Straßburg, sondern in Paris selbst wurde fast gleichzeitig in demselben Jahre 1753 die Sprachkunst Gottscheds für die Franzosen verwertbar zu machen gesucht. Unter der Aufschrift „La Grammaire allemande de Mr. Gottsched ...“ gab nämlich ein unterrichteter Deutscher, G. Quand, welcher viele Jahre in der französischen Hauptstadt gelebt hatte, einen geschickt verfertigten Auszug der Gottschedschen Grammatik für die Bedürfnisse der Anfänger.[258]

Aus der umfangreichen Vorrede heben wir folgende Punkte heraus: Was den Verfasser zu der Abfassung einer Grammatik veranlaßt habe, sei die große Verlegenheit gewesen, in welcher er sich befunden habe, als er einige vornehme Franzosen im Deutschen zu unterrichten hatte. Er habe nämlich durchaus keine brauchbare Zusammenstellung von französischen Regeln finden können, um sie denselben in die Hände zu geben. Alle bis dahin erschienenen deutschen Sprachlehren für Franzosen seien auf das Geratewohl hin von Leuten aufgestellt worden, welche keine genaue Kenntnis von der deutschen Litteratur hatten und die grammatischen Regeln nicht in der besten, der meißnischen Sprechweise, sondern in der mangelhaften Mundart gegeben hätten, welche sie als geborene Elsässer, Schweizer u. s. w. hatten. Selbst in Deutschland habe es vor Gottsched keine befriedigende Grammatik der deutschen Sprache gegeben. Aus dieser neuen und reinen Quelle habe er die vorliegende Anleitung zum Gebrauche der Franzosen und anderer Fremden, welche französisch verstehen, verfaßt. Die Vorteile, welche die Franzosen aus dem Erlernen der deutschen Sprache ziehen können, seien groß und mannigfaltig: dieselbe sei nötig für die Staatsmänner und das Militär; sie sei nützlich für Schriftsteller und ganz besonders für die Gelehrten, da wichtige Verträge, ja sogar geschichtliche Thatsachen, ferner zahlreiche Entdeckungen in der Heilkunde, der Chemie und der Mechanik bis jetzt nur in deutschen Büchern zu finden seien. Dieser französisch verfaßte Auszug aus der Gottschedschen Sprachkunst fand in Paris sofort viel Beifall und Ab-

satz. In den Pariser Zeitschriften wurde mit Lob davon gesprochen, und in einer der angesehensten derselben erschien noch in demselben Jahre (1753) eine zwar kurze, aber sehr anerkennende Anzeige, worin es heißt, daß in dieser Sprachlehre die Klarheit, Ordnung und Logik zu finden sei, welche man oft vergebens in den Werken dieser Art wünsche.[259]

Schon drei Jahre darauf, also 1756, ließ der Verfasser eine neue Auflage dieser „Grammaire allemande ...“ erscheinen, aber diesmal in Deutschland.[260] Zugleich vermehrte er bei dieser Gelegenheit, unterstützt durch den Verfasser des zugrunde liegenden Werkes, den Inhalt des Büchelchens in ziemlich bedeutender Weise.[261]

Aber obwohl die französische Bearbeitung der Gottschedschen Grammatik sich langlebig erwies und noch im Jahre XI der Republik zu einer fünfzehnten Auflage gelangte, so war doch immerhin der große Ruf, welchen sie bei den Franzosen erlangt hatte, nicht von sehr langer Dauer. Bald erhob sich gegen dieselbe mit Wort und mit That ein nach Frankreich gewanderter, nicht minder um die Verbreitung unserer Litteratur als unserer Sprache wohlverdienter, deutscher Landsmann, G. A. Junker (Juncker) aus Hanau, welcher mit einer neuen, ganz selbständigen, ebenso klaren als gründlichen, und die besonderen Bedürfnisse der Franzosen, namentlich der künftigen Offiziere, sorgfältig berücksichtigenden Sprachlehre unter der Aufschrift „Nouveaux principes de la langue allemande“ einen durchschlagenden und lange währenden Erfolg erzielte. Die erste Ausgabe war im Jahre 1759 in Deutschland, in Hanau, erschienen. Eine neue, wesentlich vermehrte, wurde in Paris im Jahre 1762 veröffentlicht[262], und seitdem galt diese Grammatik fast ein halbes Jahrhundert hindurch für die beste deutsche Sprachlehre in Frankreich. Noch im Anfange unseres Jahrhunderts wurde sie im Jahre 1809 in Straßburg neu aufgelegt.

An den zweiten Teil derselben, welcher die Lehre von der Wortstellung und die Syntax enthält, schließt sich ein Anhang an, in welchem unter anderem das preußische Exerzitium mitgeteilt ist. Auch findet sich dabei — wohl zum ersten Male — einiges über die deutsche Verslehre.

In der Vorrede, welche den „Nouveaux principes de la langue allemande“ vorausgeschickt ist, erklärt Junker, daß es die Unzulänglichkeit der bis jetzt erschienenen deutschen Grammatiken sei, welche ihn zu seiner Arbeit veranlaßt habe. Selbst die Gottschedsche Sprachkunst habe ihn bei seiner Lehrthätigkeit, mit welcher er an der Ecole royale militaire von der französischen Regierung betraut war, nicht befriedigen können, da dieselbe nur für Deutsche, durchaus nicht für die Franzosen gemacht sei. Spätere Forschungen und Erfahrungen hätten ihn hinsichtlich der Untauglichkeit dieses Buches für den genannten Zweck nur noch mehr bestärkt. Dabei geht Junker in eine Kritik der Gottschedschen Sprachgrundsätze ein, welche fast sämtlich äußerst unbestimmt und undeutlich seien, und sucht dies an vielen Punkten im einzelnen nachzuweisen. Gegen diesen Angriff wehrte sich Gottsched in einer neuen Ausgabe seiner Grammatik, worauf Junker ein Sendschreiben an denselben kurz vor dessen Tode richtete.

Auf die weit ausgesponnene Vorrede folgt dann noch der Abdruck seines „Essai sur la Poésie allemande“, welcher ein Jahr zuvor in dem Journal étranger (Sept. 1761) erschienen war, und zu welchem hier einige Zusätze dazugefügt sind.

Der Vollständigkeit halber erwähnen wir endlich noch, daß Junker im Jahre 1769 einen Auszug aus seinen „Nouveaux principes de la langue allemande“ erscheinen ließ.[263]

Die Sprachlehre von Junker erhielt sich, wie wir schon oben bemerkt haben, bis in den Anfang unseres Jahrhunderts hinein, ohne daß die Grammatiken, durch welche dieselbe in Frankreich allmählich ersetzt wurde, besondere Vorzüge gehabt hätten. Die einen derselben bauten auf den Theorieen von Gottsched und Junker weiter, die anderen brachten wohl Neues, aber wenig Beachtenswertes.[264] Auch von der weitschweifigen Meidingerschen Grammatik, welche als „Nouvelle grammaire allemande“ pratique in Frankreich auftauchte, erschienen mehrere Auflagen. Wir übergehen deshalb die weiterhin im achtzehnten Jahrhundert erschienenen Grammatiken, deren Verfasser teils gleichfalls wie bisher Deutsche, teils auch Franzosen, Elsässer und französische Schweizer waren.

Jedenfalls aber erhellt aus der nicht kleinen Zahl der in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts erschienenen deutschen Grammatiken, daß die deutsche Sprache mehr und mehr Freunde in Frankreich gewann. Wesentlich unterstützt allerdings wurde dieser Fortschritt durch die Bemühungen begabter und kenntnisreicher Deutscher, welche als Lehrer ihrer Muttersprache in Frankreich, besonders in der Hauptstadt, thätig waren. So sehen wir und heben es als beachtenswert besonders hervor, daß es nach den verschiedensten Richtungen hin unsere eigenen Landsleute waren, welche es unternahmen, die Franzosen in die deutsche Sprache einzuführen und die nötigen Hilfsmittel dafür zu schaffen.

Unter den Verfassern von deutschen Wörterbüchern haben wir die Deutschen Stoer, Vater und Sohn, in Genf mit Erfolg thätig gesehen; die deutschen Grammatiken waren fast ausschließlich von Deutschen entworfen, der Unterricht endlich im Deutschen wurde nur von Deutschen geleitet.

Neben Junker entwickelte in dieser Hinsicht sowie zu gunsten unserer Litteratur auch G. Quand, der Bearbeiter der Gottschedschen Grammatik, und namentlich Michael Huber noch eine sehr eifrige und erfolgreiche Thätigkeit. Als dann fast gleichzeitig die in der deutschen Sprache niedergelegten schöngeistigen Werke anfingen bekannt zu werden, so schwand rascher als man ahnen konnte, die alte Gleichgültigkeit gegen unsere Sprache in Frankreich, und sie wurde nicht mehr wie bisher, bloß aus Notwendigkeit oder des Nutzens halber, sondern mit Lust und Liebe von gebildeten, zum Teil hochstehenden Männern gelernt und eingehend studiert. Einer der zuständigsten Beurteiler äußerte im Jahre 1764 geradezu, daß es jetzt in Paris Mode sei, die deutsche Sprache zu studieren.[265] So kündigte ein gewisser Rhombius, welcher seit nahezu zwanzig Jahren in Paris mit Erfolg unterrichtete, einen öffentlichen Kursus in der deutschen Sprache für den 1. Januar 1766 an.[266] Ferner, als ein Pariser, Namens Oreilly, zur Erleichterung des Erlernens der neueren Sprachen für den Anfang des Jahres 1766 eine Académie des langues vivantes ins Leben zu rufen beschloß, kündigte er in erster Linie das Deutsche

als Lehrgegenstand neben dem Englischen und Italienischen an und machte zugleich als Lehrer desselben einen Herrn Schwarz namhaft, welcher in dieser Sprache an der Ecole Royale militaire und bei dem Régiment du Roi Infanterie unterrichtet hatte. Auch wurden für diesen Kursus außer den Sprechübungen in den drei genannten Sprachen noch eingehende Vorträge über die namhaftesten Schriftsteller, welche in denselben geschrieben haben, in Aussicht genommen.[267]

Ungefähr zu gleicher Zeit wie mit unserer Sprache begann man, sich in Frankreich auch etwas näher mit der Geschichte unseres Volkes zu beschäftigen. An Stelle des trockenen und kurzen Werkes von Heiß, welches mit wenig befriedigenden Anmerkungen von Bourgeois du Châtenet bisher im Gebrauche war, trat im Jahre 1748 in Paris die umfangreiche „Histoire générale d'Allemagne" par le P. Barre, welcher in der Vorrede hervorhebt, daß seine Ahnen deutscher Abkunft waren und daß er deshalb gerade die Geschichte Deutschlands zum Gegenstand seiner Darstellung, bei welcher deutsche Geschichtsbücher benutzt wurden, gewählt habe. Er leitet seine Arbeit mit den für uns ehrenden Worten ein: „Le sujet que je traite est noble, intéressant, et d'une étendue presqu'infinie. C'est l'histoire d'un peuple illustre par l'antiquité de son origine et par la réputation constante d'une valeur héroïque, à laquelle tous les historiens anciens et modernes rendent à l'envi le tribut d'éloges qui lui est dû." Als ein kürzeres Werk erschien dann — wahrscheinlich aus der Feder von Fréron — im Jahre 1771 gleichfalls in Paris eine „Histoire de l'Empire d'Allemagne ... jusqu'à nos jours". Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts erschien eine Übersetzung der deutschen Geschichte von J. Schmidt durch J. B. Lavaux (1784—89) und zwei Übersetzungen — durch Arnex in Bern und den Baron Bock (1789) — von der Geschichte des Siebenjährigen Krieges von Archenholz.

Elftes Kapitel.

Die deutsche Litteratur vor dem Jahre 1750 im Lichte der französischen Kritik.

Unter den Gründen, aus welchen die Franzosen so lange Zeit unsere Sprache unbeachtet ließen, haben wir, um dem Gegenstande dieses neuen Abschnittes nicht vorzugreifen, einen der wichtigsten nicht genannt, nämlich die höchst abfällige Meinung, welche bei ihnen im siebzehnten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts über unsere Litteratur herrschte. Es lohne sich nicht, dachten und sagten unsere Nachbarn, ihre Aufmerksamkeit einer Sprache zuzuwenden, in welcher die Dichtkunst auf einer so niedrigen Stufe sich befände. Die Geringschätzung unserer Sprache und unserer Litteratur war eng mit einander verbunden und hatte sich gegenseitig verstärkt.

Wie gering man in den mittleren Schichten der französischen Nation noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von dem geistigen Zustande Deutschlands dachte, das man mitunter der Barbarei sehr nahe wähnte, beweist der höchst seltsame Einfall, welchen ein Pariser Buchdrucker hatte, dem König von Preußen gleich nach dessen Regierungsantritt den Vorschlag zukommen zu lassen, durch einen französischen Meister eine Königliche Druckerei in Berlin anlegen zu lassen, da man die Wissenschaften und schönen Künste in einem Lande nicht betreiben könne, in welchem die Bücher fehlten, welche davon handelten.[268]

Wie dachte man aber in den höheren, gebildeten Kreisen Frank-

reichs über unsere Litteratur? Mehr als hundert Jahre lang wußte man so gut wie nichts von ihr. Die französischen Schriftsteller und Edelleute glaubten, daß in Deutschland höchstens gelehrte Studien gedeihen könnten, und daß unter dem Gezänke unserer Juristen über die Rechte der vielen kleinen Fürsten und Stände vor dem Reichsgerichte kein Dichterton sich erheben könne. Den wenigen Franzosen aber, welche Kenntnis von unseren schöngeistigen Bestrebungen nahmen, erschienen dieselben im stolzen Hinblick auf die Leistungen der glänzend-strahlenden und vielbewunderten Poeten ihres Landes bald als ein rauher Nachklang ihrer eigenen Dichtung, bald als so formlose und so geschmacklose Erzeugnisse, daß sie sich mit Hohn und Verachtung von der teutonischen Muse abwandten.

Sie dachten dabei nicht daran, daß ihr Corneille, Racine, Molière und La Fontaine gar Manches den in der Litteratur ihnen vorangeschrittenen Italienern und Spaniern verdankten. Ebenso wenig dachten sie daran, den Gründen der litterarischen Erniedrigung Deutschlands nachzuforschen und in den Folgen des mitleidlos zerrüttenden Dreißigjährigen Krieges eine Hauptursache unseres dichterischen Verfalles zu erkennen. Es schien bequemer, unserem Volke, das in kalter, dicker und nebeliger Luft lebe, geradezu Begabung und Schönheitssinn abzusprechen. Wir galten für die Böotier der Neuzeit.

Es ist wohl nicht zufällig und steht im Zusammenhang mit einer Bemerkung, welche wir früher gemacht haben, daß es Glieder der französischen Kirche sind, welche am frühesten und zum Teil am schärfsten über das litterarische Unvermögen der ketzerischen Deutschen ihren Hohn ausgegossen haben. Am wenigsten zärtlich trat gegen uns der Jesuitenpater Dominique Bouhours auf. Die unziemende Weise, in welcher sich dieser Kritiker im Jahre 1671 über uns ausließ, erregte zum Teil selbst in Frankreich Tadel, in Deutschland aber einen solchen Sturm der Entrüstung, daß noch lange Zeit hernach die Erbitterung sich nicht legen wollte. Da die gehässige Äußerung Bouhours auch noch heute oft, aber meist in ungenauer und sogar unrichtiger Weise angeführt wird, so

wollen wir aus dem Dialoge zwischen Ariste und Eugène, in welchem sie sich findet, den Wortlaut in der Übersetzung mitteilen.

„Ein deutscher oder moskowitischer Schöngeist ist ein seltsames Ding, und wenn es solche giebt, so gehören sie zu der Art jener Geister, welche nie erscheinen, ohne Staunen hervorzurufen. Der Kardinal du Perron sagte eines Tages, indem er von dem Jesuiten Gretser sprach: ‚er besitzt sehr viel Geist für einen Deutschen', wie wenn ein geistreicher Deutscher ein Wunder gewesen wäre. — — Der Schöngeist, wie wir ihn definiert haben, kann sich durchaus nicht mit der plumpen Natur und den wuchtigen Körpern der Völker des Nordens vertragen. Allerdings will ich nicht behaupten, daß alle Nordländer dumm sind; es giebt Geist und Wissenschaft in Deutschland und Polen, wie anderswo: aber bei alledem kennt man dort nicht unseren Schöngeist, noch jenes schöne Wissen, dessen Hauptbestandteil die Feinheit ist."[269]

Minder verletzend sprach sich der Jesuitengeistliche Sante aus, welcher in einer öffentlichen Rede in Paris im Jahre 1728 den Franzosen die Palme in dem Gebiete des Geistes und der Litteratur zuwies und allen anderen Völkern mehr oder minder große Unvollkommenheiten, den Deutschen „traurige Schwerfälligkeit" vorwarf.[270] Ungefähr um dieselbe Zeit schloß uns der Abbé Dubos in einem bedeutenden und viel gelesenen Werke aus dem Kreise der Dichter und Maler aus[271], und in den Augen des Kardinals Bernis waren von vornherein alle deutschen Bücher als form- und geschmacklose der Vergessenheit verfallen.[272]

Weit häufiger anerkennend als tadelnd spricht sich der freigeistige Marquis d'Argens, der spätere vertraute Freund Friedrich des Großen, über uns in seinen im Jahre 1737 erschienenen „Lettres juives"[273] aus, welche lange großes Aufsehen in Europa erregten. Im Gegensatz zu Montaigne bezeugt er unsere Mäßigkeit und rühmt unsere neidlose Anerkennung fremden Verdienstes. Die Deutschen seien die Stammväter der Franzosen, und vielleicht verdankten die letzteren ihnen einen Teil von dem, was in ihren Sitten gut sei. Von jeher habe zwischen den Franzosen und Deutschen eine natürliche Zuneigung bestanden trotz der blutigen

Kriege, in welche sie durch ihre Herrscher verwickelt worden seien. Sie schlügen sich mehr aus Ehrgefühl als aus Feindseligkeit, und nach Wiederherstellung des Friedens gäben sie sich wie die Helden Homers Beweise ihrer gegenseitigen Achtung.

Indem der vorurteilsfreie und kenntnisreiche Verfasser weiterhin von unseren geistigen Eigenschaften spricht, sagt er zwar, daß im Auslande Voreingenommenheit gegen die Befähigung der Deutschen für die Poesie bestehe, daß es überhaupt nur eine kleine Anzahl von deutschen Dichtern, z. B. Brockes, gebe, und daß er keine deutsche Dichtung kenne, welche je übersetzt worden sei. Dagegen seien unsere Leistungen bedeutend in dem Gebiete der Gelehrsamkeit, welche neben vielen wertlosen Beimischungen sehr gutes Gold zu Tage fördere, ganz besonders werde bei uns die Rechtswissenschaft, die Staatskunst, die Arzneikunde, die Philosophie gepflegt, und unser Philosoph Leibniz allein sei so viel wert wie hundert Dichter im Reiche der schönen Litteratur.

Fast ohne Ausnahme rückhaltlos brach den Stab über unser geistiges Schaffen der längere Zeit am Carolinum in Braunschweig angestellte Franzose Eleazar M a u v i l l o n in seinen im Jahre 1740 anonym erschienenen „Lettres françaises et germaniques“.[274] Als früherer Soldat spricht er in dem ersten seiner Briefe von den militärischen Eigenschaften beider Völker, wobei er dem unsrigen, wie vor allen Nationen, so auch vor seinen Landsleuten den Vorrang zuerkennt, welch letzteren er Voreingenommenheit und Selbstgefälligkeit, Mangel an Unterordnung und Zucht, an Geduld bei der Arbeit und an Standhaftigkeit im Unglück vorwirft.

In den darauf folgenden Briefen geht der Verfasser auf die Beurteilung oder vielmehr Verurteilung der anderen Anlagen unseres Volkes über: die Natur habe uns groß, schön und wohlgestaltet, aber den inneren Fähigkeiten nach klein und schwach geschaffen. Während uns Bouhours zunächst nur den Schöngeist absprach, leugnete uns sein Landsmann geradezu den Geist selbst ab. Denn auf die in einem der Briefe gestellte Frage: „an was fehlt es Deutschland, um große Dichter hervorzubringen“, lautet wörtlich die Antwort: „am Geist!“

Die Wenigen, welche Geist hätten, vernachlässigten und verdürben ihn meist dadurch, daß sie ihre Kraft auf wertlose und unwürdige Dinge verwendeten. Unsere Gelehrten seien kleinliche Pedanten, unsere Dichter mißbrauchten die Gabe Apollos für die armseligsten Gegenstände, das Theater werde ganz vernachlässigt, unsere Großen hätten keinen Sinn für Höheres, unsere Fürsten ergötzten sich am liebsten an ihren Hofnarren. Auch weist Mauvillon wohlgefällig auf den Tadel anderer Nationen hin, namentlich auf das unwürdige Urteil, welches Swift über uns gefällt hatte. Um jedoch den Schein einiger Unparteilichkeit zu erregen, giebt der Zoilus unseres Parnasses zu, daß sich ausnahmsweise bei unseren geschmacklosen Dichtern da und dort ein weniger schlechtes Stück fände, und führt als ein solches eine Strophe aus Günthers Ode auf Gott an, welcher er eine Übertragung mit dem Bemerken beifügt, daß dies wohl das erste Mal sei, daß deutsche Verse in das Französische übersetzt worden seien.

Zuletzt rafft sich der Verfasser der Briefe zu dem Hauptschlage gegen uns auf, indem er sagt, daß man zwar die Schriften einiger deutscher Geschichtsschreiber und Rechtslehrer übersetzt habe. „Aber, was die Dichter Deutschlands betrifft, so ist es nicht so leicht, sie zu übersetzen: sie sind selber fast nur Übersetzer. „Nennet mir einen deutschen Dichter, welcher aus eigener Kraft ein Werk von einigem Rufe geschaffen hat; ich wette, daß ihr es nicht könnt!“

Wir konnten es damals allerdings nicht; wir hatten kein dichterisches Erzeugnis aufzuweisen, welches auch nur entfernt den Meisterwerken der Nachbarvölker an die Seite gestellt werden konnte. Gleichwohl erregte mit Recht die durch nichts gerechtfertigte Gehässigkeit, mit welcher Mauvillon das Volk, in dessen Mitte er lebte und seinen Unterhalt gewann, nach fast allen Beziehungen hin öffentlich verunglimpfte, lebhafte Entgegnung und eifrige Abwehr in Deutschland.[275] Ja, noch dem jungen Klopstock brannten jene höhnischen Worte auf der Seele und trieben ihn an, sie möglichst bald durch Thaten zu widerlegen.[276]

Diese und ähnliche beleidigende Äußerungen über die Mangel-

haftigkeit unserer Sprache und die Ohnmacht unseres schöngeistigen Schaffens sollten übrigens in Frankreich bald verstummen. Sogar schon zwei Jahre vor dem Erscheinen der Briefe von Mauvillon hatte der französische Kritiker Riccoboni in seinem Werke über die Theater Europas die deutsche Bühne in einem besonderen Kapitel und zwar mit einem gewissen Wohlwollen besprochen. In einem kurzen geschichtlichen Überblick über unser Theater nennt er Gryphius den Corneille der Deutschen und verweilt zuletzt eingehend bei dem „Sterbenden Cato" Gottscheds. Mit Bezugnahme auf den Inhalt der Vorrede zu diesem Trauerspiel drückt er die Hoffnung aus, daß künftig recht Viele das Vorurteil aufgeben werden, als ob es in Deutschland kein Verständnis und keinen Sinn für die dramatische Dichtung gäbe.[277]

Kurz darauf nahm auch das wichtigste Organ der französischen Gelehrtenwelt, das Journal des Savants, welches der Ahnherr aller späteren Veröffentlichungen dieser Art in Europa ist, gelegentlich der Anzeige des Buches von Riccoboni Anlaß, über das deutsche Theater zu sprechen, und der Verfasser des Artikels, der Dichter Moncrif, urteilte dahin, daß dasselbe durch die verdienstlichen Bemühungen mehrerer Schriftsteller von Geist und Geschmack, namentlich Gottscheds, in der letzten Zeit bedeutende Fortschritte gemacht habe.[278]

Ehe jedoch das Pariser Journal des Savants, welches zunächst nur die Leistungen der Gelehrten unter den verschiedenen Nationen, Deutschland[279] mit inbegriffen, berücksichtigte, auch einiges gelegentliches Interesse unserer Litteratur entgegenbrachte, war schon etwa zwanzig Jahre vorher in Deutschland selbst ein Unternehmen in das Leben gerufen worden, welches den Zweck verfolgte, die neuesten Erzeugnisse unseres Schrifttums überhaupt zu besprechen und die Kenntnis davon über die Landesgrenzen hinaus zu verbreiten. Seit der Gründung der „Nouvelles de la République des lettres" durch Bayle (1684) hatte sich in verschiedenen Ländern außerhalb Frankreichs ein ähnliches Bedürfnis geltend gemacht, und so sehen wir unter anderen Zeitschriften dieser Art folgende rasch hinter einander, und zwar fast alle in dem

litterarisch so rührigen Holland, unter verwandter Benennung erscheinen: die Bibliothèque anglaise (Amsterdam 1717—1728), die Bibliothèque germanique (in zwei Fortsetzungen vom Jahre 1720—1760 in Amsterdam erschienen), und die Bibliothèque italique (Genève 1729—1734).

Die Bibliothèque germanique oder, wie sie sich noch nannte, die Histoire littéraire de l'Allemagne et des pays du Nord, war, wie sie selbst sagt[280], ein Werk der Nacheiferung. Der Beifall, welchen die Bibliothèque anglaise in der gelehrten Welt gefunden hatte, regte im Jahre 1720 eine Anzahl von begabten und kenntnisreichen französischen Réfügiés in Berlin und einigen anderen Städten Preußens zu dem Entschlusse an, über eine große Zahl wichtigerer Schriftstücke, welche täglich in Deutschland gedruckt, aber in den anderen Ländern nicht genügend bekannt wurden, in französischer Sprache, als der allgemein bekanntesten, Bericht zu erstatten.

Freilich fand die neue Zeitschrift gerade in demjenigen Lande, in welchem sie ganz besonders Eingang und Verbreitung wünschen mußte, anfangs wenig freundliche Aufnahme. Der Umstand, daß es Abkommen von ausgewanderten Franzosen, und zwar protestantischen, waren, welche an der Spitze der Bibliothèque germanique standen, mochte Anlaß dazu geben, daß die Pariser Journalisten mit besonderer Schärfe Kritik an ihr übten. Unter anderem hielt man ihr vor, daß sie gewisse Wissenschaften nicht berücksichtige, daß es ihrem Stil an Leichtigkeit, dem Inhalte an Frische und Interesse, den Besprechungen oft an Unparteilichkeit gegen die katholische Religion fehle.[281] Auch scheint bei einigen französischen Kritikern der Umstand verstimmend gewirkt zu haben, daß die Bibliothèque germanique die geistigen Leistungen Deutschlands nachdrücklich anerkannte und laut hervorhob. Allerdings hatte schon früher der geistvolle und kenntnisreiche Bayle rühmend darauf hingewiesen, daß die Deutschen in dem Reiche der Wissenschaft durch ihre Erfindungen und durch ihren Geist sich nicht wenig ausgezeichnet haben. Leipzig nannte er das deutsche Athen. Wegen unserer großen Leistungen in der Chemie nannte er unsere

Sprache die Sprache der Chemie. Was unsere gründliche Gelehrsamkeit betrifft, welche man in Frankreich meist als die Bethätigung eines zwar achtungswerten, aber kleinlichen, geschmacklosen, unfruchtbaren, in Citaten und Digressionen untergehenden Fleißes ansah, so hatte dieser vorurteilsfreie und für die Hilfe, welche er bei seinen Forschungen an unseren Arbeiten fand, dankbare Schriftsteller eine weit richtigere Ansicht und gab derselben wiederholt Ausdruck.[282]

Ähnlich nun sprach sich die Bibliothèque germanique in der Vorrede zu dem ersten Bande aus: Deutschland sei eben so fruchtbar als irgend ein Land in Europa an guten Köpfen und Gelehrten, welche mit sorglichem Eifer alle Wissenschaften, Sprachen, besonders die orientalischen, die Philosophie, die Mathematik, die allgemein bildenden Studien und die schöne Litteratur pflegen. Man werfe den deutschen Gelehrten vor, daß sie nur Kompilatoren seien. Dagegen könne man gewissen anderen Völkern vorwerfen, daß sie oberflächlich, sehr nachlässig in der Angabe ihrer Quellen, und wenig geneigt sind, denjenigen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, deren Forschungen sie benutzt haben.[283]

Als Ersatz für die mannigfache Anfeindung, welche die neue Zeitschrift von französischer Seite erfahren hatte, konnte sie sich mit der besonders freundlichen Aufnahme trösten, welche sie gleich im Anfang in England fand.

Unter ihren Mitarbeitern hatte sie schon von Anfang an Gelehrte und Schriftsteller aus der französischen, zum Teil auch aus der deutschen Schweiz[284], und deshalb wurde vom dritten Bande an dieses Land auf dem Titel mit aufgeführt. Als sie später durch Formey, den Sekretär der Akademie der Wissenschaften in Berlin, neu gestaltet wurde, erschien sie unter der Benennung „Nouvelle Bibliothèque germanique“ und berücksichtigte mehr als bisher, besonders in den fünfziger Jahren, neben den geschichtlichen, philosophischen und wissenschaftlichen Schriften auch unsere schöngeistigen Erzeugnisse.

Hinsichtlich ihrer Wirksamkeit hatte die germanische Bibliothek zwar keinen geradezu glänzenden Erfolg zu verzeichnen, aber immer-

hin erreichte sie, mit Eifer, Einsicht und vielseitigem Wissen geleitet, durch die mehr als siebzig Bände, welche sie während ihres vierzigjährigen Bestehens veröffentlichte, das erstrebte Ziel, das Ausland, hauptsächlich aber Frankreich, mit allen guten Schriften, welche Deutschland hervorbrachte, bekannt zu machen.

Ungefähr in demselben Zeitraume, oder genauer gesagt, seit dem Ende des dritten Jahrzehntes, wurde die Aufmerksamkeit der Franzosen auf unsere litterarischen Arbeiten auch durch die große Thätigkeit, welche unser Gottsched entwickelte, mehr als bisher gelenkt. Nach mehr als einer Seite hin wurde der damalige Beherrscher des deutschen Parnasses bei den Franzosen bekannt und stand in litterarischen Kreisen in hoher Achtung. Ja, streng genommen ist er sogar der erste deutsche Dichter, um welchen sie sich vor der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gekümmert haben. Wir haben bereits gesehen, daß seine eifrigen Bemühungen für die Hebung des deutschen Theaters als Theoretiker und Dichter von zwei bedeutenden französischen Schriftstellern in den Jahren 1737 und 1738 anerkennend besprochen worden sind. Sehr lebhaft bemühte sich sodann in Paris Friedrich Melchior Grimm, dessen geistvolle Feder in der Fremde rasch berühmt wurde, die litterarischen Verdienste seines früheren Lehrers und Gönners bei den Franzosen in das vorteilhafteste Licht zu setzen. Öffentlich geschah dies zunächst in dem Jahre 1750 gelegentlich eines Aufsatzes, über welchen wir bald ausführlicher sprechen werden, und dann in dem Jahre 1752, als er den Artikel über das deutsche Theater für den „Almanach historique et chronologique de tous les spectacles“[285] verfaßte, wobei auch Frau Gottschedin nicht vergessen wurde. Als aber Gottsched, welcher trotz seiner französischen Geschmacksrichtung und Nachahmung sich ein selbständiges Urteil in Beziehung auf französische Vorgänge und Persönlichkeiten wahrte, und bei seinem regen vaterländischen Gefühle die geringschätzigen Urteile der Franzosen bei jeder Gelegenheit auf das nachdrücklichste bekämpft hatte[286], es trotz eines schon im Jahre 1751 seitens Grimms geäußerten Wunsches[287] nicht unterließ, das, was ihm an den Franzosen nicht gefiel, in seiner Zeitschrift zu tadeln,

so teilte ihm Grimm im Jahre 1756 nicht bloß mit, daß er wegen seiner Tadelsucht in einer französischen Zeitschrift hart mitgenommen worden sei, sondern machte ihm auch sehr lebhafte Vorwürfe darüber, daß er zu einer solchen Kritik Anlaß gegeben habe. Das Rechtfertigungsschreiben, welches Gottsched an ersteren oder vielmehr überhaupt an die Pariser Journalisten in französischer Sprache richtete und in seiner Zeitschrift veröffentlichte, konnte den Bruch zwischen den früher so nahe stehenden Männern nicht hemmen.[288]

Im übrigen erfreute sich Gottsched noch längere Zeit rühmender Anerkennung in Frankreich. Nachdem der Kritiker Fréron, der bekannte Gegner Voltaires, im Jahre 1751 ihn als den erlauchten Wohlthäter Deutschlands, seinen „Sterbenden Cato" als die Morgenröte des gegenwärtigen Glanzes des deutschen Theaters, und die Frau Gottsched als die Sappho und Graffigni der Deutschen bezeichnet hatte,[289] fand Gottscheds Trauerspiel auch noch im Mercure de France (1754), sowie in der Zeitschrift La Bigarrure, sowie im Journal étranger (November 1757) lebhafte Anerkennung.

Ja, selbst als die deutsche Litteratur schon ganz anderes aufzuweisen hatte, erlebte derselbe noch im Jahre 1769 die Ehre einer Übersetzung in das Französische.[290] Der ungenannte Verfasser derselben wußte zwar aus dem Vorworte, welches Gottsched seinem Trauerspiele (1732) vorausgeschickt hatte, daß demselben ein französisches und englisches Vorbild vorgelegen hatte. Aber da ihm anfangs nur das Addisonsche Stück vor Augen lag, so arbeitete er, wie er angiebt, unter ungemeiner Befriedigung mit dem Plane, der Sprache und der wirksamen Handlung des Gottschedschen Trauerspieles, das er sogar über dessen zwei Vorbilder stellte, bis zu Ende des dritten Aktes weiter, als er plötzlich den Caton d'Utique seines Landsmannes Deschamps in die Hand bekam und zu seiner nicht geringen Betroffenheit sah, daß die drei ersten Akte des Gottschedschen Stückes, mit Ausnahme weniger Änderungen und Zusätze, nichts anderes als eine Übertragung seien. Obwohl er so der französische Übersetzer eines französischen Stückes geworden war, so entschloß er sich doch, in seiner Arbeit weiter fortzufahren,

welche er auch in gehobener Sprache und in wohlklingenden Versen bis zu Ende führte.

Von dem Streite, in welchen Gottsched mit den Schweizern geraten war, drang schon ziemlich bald einige Kunde über den Rhein hinüber. Gelegentlich der Anzeige seines Versuches einer kritischen Dichtkunst sagt die Bibliothèque raisonnée des ouvrages des savants de l'Europe (Jahrgang 1742, Seite 457 ff.) unter anderem Folgendes hierüber: „Peu à peu il s'alluma une dispute entre les auteurs de la Poëtique grammaticale et les auteurs de la Poëtique raisonnée. Cette contestation a donné occasion à deux Journaux qui se publient à Leipsic et à Zuric, où l'on combat d'un côté pour la pureté de la langue, et de l'autre pour le bonsens et le pathétique. Ne pourroit-on pas terminer ce différend? Ne sauroit-on estimer un de ces avantages sans mépriser l'autre? Virgile ne les a-t-il pas unis? Quoiqu'il en soit, Mr. Gottsched s'est fâché tout de bon, et dans sa Poëtique nouvelle et dans le Journal qui s'imprime sous sa direction. — — — Ce défi que Mr. Gottsched a fait dans la préface du second volume de sa traduction de Bayle, lui a encore attiré un autre adversaire en la personne de Mr. Liscov, qui s'est rendu redoutable à tous les prétendus beaux-esprits de l'Allemagne, par une ironie très forte et qui tient beaucoup du génie du Dr. Swift. — — — Quoiqu'il en soit, les querelles de cette nature méritent d'être rapportées: ordinairement c'est une marque de l'état florissant d'une science, quand on s'intéresse si fort en sa faveur.“ Im Hinblick auf das Bewußtsein des eigenen litterarischen Wertes, welches in Deutschland hervortrat, bemerkt die genannte Zeitschrift noch Folgendes: „Aussi a-t-on vivement relancé à Leipsic et Bouhours et l'auteur des Lettres Saxonnes; et l'on a soutenu aux étrangers que l'Allemagne a fourni dans les différents genres de la poësie, un bon nombre de grands originaux. Malheureusement les étrangers n'entendent ni les poëtes ni ceux qui disputent à leur occasion. La langue alle-

mande, la plus ancienne et la plus originale des langues de l'Europe, a manqué de puissant protecteur, et il auroit fallu, pour la mettre plus en vogue et la faire briller avec plus d'éclat, que quelque grand monarque se fût déclaré pour elle. Elle ne s'est presque point étendue, et elle cède partout le pas à sa cadette, si heureuse pour avoir eu un Louis XIV."

Doch wir kehren zu Gottsched zurück. Daß er bei seinem umfassenden Wissen und Wirken auch als Grammatiker in Frankreich bekannt wurde, wo zwei Bearbeitungen seiner deutschen Sprachkunst erschienen, haben wir im vorhergehenden Abschnitte gesehen und nachgewiesen.

Sogar als Philosoph wurde Gottsched in Frankreich einzuführen gesucht. Noch im Jahre 1760 erschien in einer französischen Zeitschrift eine rühmende Anzeige seiner „Ersten Gründe der gesamten Weltweisheit" (1734). Die Art und Weise, in welcher die Philosophie darin behandelt ist, wird als eine neue, weit klarere und methodischere, als diejenige, welche an den französischen Unterrichtsanstalten befolgt wird, bezeichnet. Ja, es wird dabei sogar der Wunsch ausgesprochen, daß man eine Übersetzung des Gottschedschen Buches den jungen Franzosen in die Hand gäbe, um mit großem Erfolge die Leere auszufüllen, welche in ihrem Kopfe das unverständliche Kauderwelsch, das man sie lehre, gewöhnlich zurücklasse.[291] Zwei Jahre später erfuhren die „Ersten Gründe" eine Übersetzung in das Französische durch eine deutsche Gräfin.[292]

Die Aufmerksamkeit der Franzosen auf unsere entstehende Litteratur wurde endlich auch noch durch die persönlichen Beziehungen und den Briefwechsel gefördert, in welchen Gottsched zu mehreren hervorragenden Schriftstellern dieses Landes getreten war. Sehr zustatten kam ihm hierbei die selbst von Franzosen anerkannte Gewandtheit[293], mit welcher er die französische Sprache, von der er vor seinem zwanzigsten Jahre kein Wort wußte, als eifriger Verehrer der gallischen Muse handhaben gelernt hatte. Diese Beziehungen knüpfte er teils selbst an, teils wurden sie ihm angetragen. Als er im Interesse für das Gedeihen der neu gegründeten

Leipziger Deutschen Gesellschaft deren Satzungen mit Bitte um Begutachtung an den Sekretär der französischen Akademie, Fontenelle, im Jahre 1728 eingesandt hatte, zeigte derselbe Interesse für die Sache und für die deutsche Sprache, obgleich er derselben nicht kundig war, und sprach zugleich seinen Dank darüber aus, daß einige seiner Jugendwerke durch die Übersetzungen Gottscheds bei einer großen Nation bekannt geworden seien, welche viele bedeutende Männer in den Wissenschaften und Geister ersten Ranges, wie Leibniz, hervorgebracht habe. Ebenso dankt er ihm in einem zweiten Briefe, vom Jahre 1732, für die übersandte Übersetzung der Histoire des oracles, welche nach dem Urteile von Franzosen, welche die deutsche Sprache verstanden, eine sehr gelungene sei.[294]

Im Jahre 1740 wünschte der französische Dichter de Moncrif durch Vermittelung eines deutschen Schriftstellers mit dem berühmten Leipziger Professor in Verbindung zu treten, um an diesem „geistreichen Manne" einen Korrespondenten zu gewinnen, welcher ihm für das Journal des Savants Berichte über die schöngeistigen Erzeugnisse Deutschlands liefern könnte, welche in Frankreich ganz unbekannt seien.[295] Ob es dazu kam, ist nicht bekannt; dagegen wissen wir, daß Gottsched späterhin Artikel in das Journal étranger einsandte.

Auch stand er mit dem Mathematiker de Mairan in Paris, sowie mit mehreren Franzosen in Deutschland in Verbindung, z. B. mit Formey in Berlin, mit de Mauclerc und Pérard in Stettin, welche die schon erwähnte Bibliothèque germanique herausgaben.[296]

Gleichfalls mitten in Deutschland machte er briefliche und später auch persönliche Bekanntschaft mit dem damals noch jungen, aber schon beliebten französischen Dichter d'Arnaud Baculard. Dieser knüpfte nämlich, nachdem er die Gunst Friedrichs des Großen, welche er zuerst als dessen correspondant littéraire in Paris, dann als dessen gefeierter Gast in Potsdam genossen hatte, durch die Eifersucht seines früheren Gönners Voltaire rasch wieder verloren hatte, von Dresden aus, wohin er sich klagend zurückzog, mit dem als einflußreich bekannten Gottsched einen

Briefwechsel an, welcher über ein Jahr währte. Davon haben sich nicht bloß die d'Arnaudschen Briefe[297], sondern auch, was bis jetzt nicht bekannt war, sechs Briefe von Gottsched in französischer Sprache erhalten[298], aus welchen wir einiges mitteilen wollen. D'Arnaud eröffnete die Korrespondenz im Jahre 1751 mit einem für den Diktator unserer Litteratur sehr schmeichelhaften Schreiben, in welchem er unter anderem sagte, daß durch dessen hochverdienstliche Bemühungen die Deutschen erkennen könnten, daß sie reich an eigenen Werken seien, und daß ihre Sprache ebenso sehr wie die französische zu Anmut und Kraft befähigt sei. Darauf antwortete Gottsched in der verbindlichsten Weise und erfüllte mit der größten Zuvorkommenheit dessen Wunsch, einige seiner neuesten französischen Gedichte in der „Anmutigen Gelehrsamkeit“ aufzunehmen.

Durch die Gnade des Königs zum kursächsischen Legationsrat erhoben und so, wie er schreibt, mindestens zu drei Vierteilen ein Sachse geworden, feierte d'Arnaud in einem derselben auch die Genesung des sächsischen Prinzen Karl.[299] Zuvor hatte er schon, wie allerdings auch andere französische Poeten[300], in einem längeren und schwungvollen Gedichte den Tod des Moritz von Sachsen besungen, welcher wie hundert Jahre vorher Bernhard von Weimar seinen deutschen Heldenmut allzu willig der Erhöhung einer fremden Macht dienstbar gemacht hatte.[301]

Ferner übernahm er es, auf Wunsch Gottscheds ein Lustspiel der Frau Gottschedin und das Trauerspiel „Orest und Pylades“ von Chr. Fr. v. Derschau auf Grund einer ihm mitgeteilten wörtlichen französischen Übersetzung in freier Weise zu übertragen, scheint aber trotz freundlicher Mahnung weder das eine noch das andere zu Ende geführt zu haben. Dagegen wurde von anderer Hand ein Lustspiel der Frau Gottschedin, nämlich „Die ungleiche Heirat“, in das Französische übersetzt.[302]

Gleichfalls in Dresden hielt sich der Franzose Magny auf, mit welchem Gottsched auch im Briefwechsel stand. Aber selbst der glänzendste und gefeiertste Dichter Frankreichs, Voltaire, welcher uns mehr Geist und weniger Konsonanten zu wünschen

pflegte und seinen Temple du goût nur denen öffnete, welche sich hüteten, nach Deutschland reimen zu gehen[303], suchte während seines Aufenthaltes in Leipzig, im April 1753, den einflußreichen Mann auf, verkehrte viel mit ihm und benutzte dessen Dienste im Kampfe mit seinem persönlichen Gegner Maupertuis, dem Präsidenten der Berliner Akademie, welchem auch Gottsched, aber aus sachlichen Gründen, Feind war. Seinerseits zeigte sich auch Voltaire gefällig gegen Gottsched, indem er auf dessen Ansuchen es über sich gewann, das Epos seines Günstlings Schönaich in einer ihm zu diesem Zwecke veranstalteten und eingesandten französischen Übersetzung zu lesen und zu verbessern (1753). Ja, Voltaire, der keinen Geschmack an Haller fand und für Klopstock nur ein Wort des Spottes hatte — an einen ihm befreundeten Übersetzer von dem „Tod Adams" schrieb er: „L'auteur d'Adam n'est pas, comme son héros, le premier homme du monde[304] —, behauptete sogar, er habe durch den Schleier der Übersetzung hindurch die erhabenste Poesie im „Hermann" wahrgenommen.[305] Auf einen Brief, welchen der Verfasser desselben an ihn gerichtet hatte, antwortete Voltaire sehr verbindlich, und, obgleich er seiner Aussage nach am Hofe Friedrich des Großen von der rauhen deutschen Sprache nur so viel hatte lernen wollen, um mit seinen Bedienten und Pferden sprechen zu können[306], versicherte er darin, daß er sich immer einen Vorwurf daraus machen werde, diejenige Sprache nicht zu verstehen, welche Männer wie Gottsched und Schönaich jedem Freunde der Litteratur notwendig machten. Er hatte sogar die Aufmerksamkeit, dieses Briefchen mit einer Schlußformel in deutscher Sprache zu schließen.[307] Auch unter den sechs an „Mr. Godheit" gerichteten Briefen findet sich einer, in welchem Voltaire aus Artigkeit zwei Sätze deutsch schrieb.[308]

Ehe jedoch Voltaire mit Gottsched in Verbindung getreten war, stand er schon mit einem anderen hervorragenden Manne Deutschlands, mit dem Philosophen Christian Wolff, in freundlicher Beziehung. In seiner bekannten Ode auf die Thronbesteigung Friedrich des Großen nannte er ihn „. . . ce puissant génie, Successeur de Leibnitz".

Im Oktober 1743 wünschte er ihm in einem lateinischen Briefe Glück zu seiner Ernennung zum Kanzler der Universität Halle[309], und bald darauf redete er ihn mit den schwungvollen Versen an:

„Et toi dont la vertu brilla persécutée,
Toi qui prouvas un Dieu, mais qu'on nommoit Athée,
Martyr de la raison, que l'envie en fureur
Chassa de son pays par la main de l'Erreur,
Reviens, il n'est plus rien qu'un Philosophe craigne,
Socrate est sur le Trône et la Vérité règne."

Auch bezeugte er Interesse für die metaphysischen Ideen des deutschen Denkers, welche, wie er sagte, dem Menschengeschlechte Ehre machten.[310] Es geschah aber wohl weniger aus lebhafter Überzeugung oder tiefer Neigung, als vielmehr infolge seiner Parteistellung gegen Maupertuis, daß er für die Wolffsche Philosophie eintrat, als jener einen ebenso heftigen als unglücklichen Angriff auf dieselbe gemacht hatte.

Jedenfalls bekundete für sie ernstlicheren Eifer Voltaires gelehrte Freundin, die Marquise du Châtelet. Sie hatte sich in der Wolffschen Lehre durch den fähigsten Schüler des Meisters, König aus Bern, welcher zugleich ein Freund Voltaires und ein glücklicher Gegner von Maupertuis war, in Cirey unterrichten lassen und nahm sich sogar vor, der Apostel des deutschen Philosophen bei den Franzosen zu sein.[311] Auch knüpfte sie einen Briefwechsel mit Wolff an und bat ihn in einem ihrer Briefe (1741) um Übersendung eines Exemplars der von ihm gefertigten Übersetzung ihrer Abhandlung über die „Forces vives", welche sie auch ihrem Sohne zur Befestigung in der deutschen Sprache, welche sie ihn lehren ließ, vorlegen wollte.[312]

Da Wolffs Name so vorteilhaft in Frankreich eingeführt worden war, wo er auch durch seine Verdienste um die Aërometrie Achtung erlangt hatte, ist es nicht zu verwundern, daß mehrere seiner philosophischen Schriften, sowie auch eine mathematische und sein Jus naturae und Jus gentium, zum Teil schon sehr bald in das Französische übersetzt wurden.[313] Besonders machte sich außer seinem Schüler Deschamp auch Formey um seine Verbreitung in Frankreich verdient.

Als ein Jünger Wolffs, A. G. Baumgarten, durch sein Werk Aesthetica (der erste Teil 1750) einer neuen Wissenschaft den Namen und die erste Gestalt gab, so wurde die in Deutschland geborene und in der folgenden Zeit unter so großartigen Gesichtspunkten entwickelte Ästhetik nach und nach auch nach Frankreich wie in andere Länder unter befruchtender Anregung getragen.

Bei dieser Gelegenheit tragen wir nach, daß schon früher unsere Philosophie für die Fortschritte ihres Schaffens zwei neue Bezeichnungen mit glücklichem Erfolge aufgebracht hat, welche sich von Deutschland über die ganze Kulturwelt verbreitet haben: das Wort Teleologie, welches durch Wolff aufkam, und das noch viel bekanntere Wort Psychologie, welches zuerst bei dem Philosophen Goclen, dessen Psychologia im Jahre 1590 erschien, in der Litteratur vorkommt.[314]

Zwölftes Kapitel.

Die früheste Vermittelung und der früheste Erfolg unserer Dichtung in Frankreich um das Jahr 1750.

Durch die Gründung einer französisch geschriebenen Zeitschrift in Deutschland und durch die vielseitige Thätigkeit Gottscheds war, wie wir gesehen haben, die Aufmerksamkeit der Franzosen auf unsere schöngeistigen Bestrebungen einigermaßen gelenkt worden. Aber trotzdem war ihnen vor der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts von deutschen Dichtern nur ganz gelegentlich und vereinzelt der Name Brockes, Günther, Wernicke, dessen geistvolle Verse auf Wilhelm III. von England in einer französischen Zeitschrift als Entkräftung des Bouhourschen Zweifels bezeichnet wurden[315], und dann späterhin etwas näher und deutlicher der Verfasser des „Sterbenden Cato" bekannt geworden. Dies war allerdings nicht ausreichend, um in Frankreich die deutsche Litteratur aus der mehr als einhundertjährigen Nichtbeachtung oder sogar Verachtung zur Achtung, zur Beliebtheit und sogar zum nachahmungswerten Vorbild emporzuheben. Wenn diese große Wandlung vor sich gehen sollte, so mußten bedeutendere Dichter ihre Klänge über den Rhein hinüber ertönen lassen. Überraschend schnell, schon mit dem Jahre 1750, trat dieser Wendepunkt zur Ehre der vaterländischen Litteratur ein. Die Bedeutung, welche bisher zuerst die südlichen Völker, Italien und Spanien, daraufhin England für Frankreich gehabt hatten, ging nach und nach auf unser zu ungeahnter Geisteskraft erstarkendes Vaterland über,

welches seinen Einfluß zwar später, aber umfassender und tiefergehend äußerte. Allerdings darf man nicht vergessen, daß es die geistesverwandten englischen Denker und Dichter waren, welche als unsere unmittelbaren Vorgänger der Aufnahme und dem Einflusse der deutschen Litteratur in Frankreich die Wege geebnet und den fremden Boden für unsere Anschauungen und Empfindungen empfänglicher gemacht hatten. Auch ist es wohl kein Zufall, daß gerade der erste deutsche Dichter, welcher die Franzosen zur Anerkennung und Bewunderung zwang, trotz seiner kraftvollen Eigenart gleichwohl deutliche Spuren der englischen Einwirkung trug, welche im achtzehnten Jahrhundert nicht bloß in der französischen, sondern auch in der deutschen Litteratur geherrscht hatte. Wir meinen den großen Schweizer Albrecht v. Haller, über welchen wir bald eingehender sprechen werden. Aufmerksam wurden die Franzosen auf ihn schon in dem eben genannten Jahre 1750 durch eine lobende Besprechung seiner Gedichte, sowie durch eine Übersetzung derselben in das Französische. Beide Arten von Vermittelung aber gingen nicht von Franzosen, sondern von Deutschen aus, und wir haben hier eine ähnliche Bemerkung, wie schon früher gelegentlich unserer Sprache in Frankreich, zu machen, daß nämlich in erster Linie die Deutschen selbst es waren und den Umständen nach sein mußten, welche den Franzosen unser Wesen und Schaffen näher vor die Augen führten, den Zugang zu unserer Litteratur eröffneten und das Verständnis derselben durch Übersetzungen erleichterten.

Zunächst war es derselbe geistvolle junge Deutsche in Paris, welchen wir schon als Verkündiger der Verdienste Gottscheds thätig gesehen haben, welcher auch der Herold des Ruhmes von Haller wie unserer Dichter überhaupt wurde. Es verlohnt um so mehr, bei dem frühesten Vermittler unserer Litteratur einige Augenblicke zu verweilen, als dessen Thätigkeit und Einfluß in dieser Hinsicht bis jetzt in Deutschland nicht genügend beachtet worden ist.

Friedrich Melchior Grimm, der Sohn eines evangelischen Geistlichen, war am 26. Dezember 1723 in Regensburg geboren. Bei seinem regen Sinn für die schönen Künste verfaßte er schon als Schüler einige Gedichte und sogar ein Trauerspiel, Banise

(1743), welches er an „Dero Hochedelgeboren Magnificenz" Gottsched, sein hochverehrtes Vorbild, einschickte. Auch fand er an demselben einen aufrichtigen Gönner und verkehrte viel mit ihm, als er nach Leipzig ging, wo er Litteratur und Philosophie betrieb, zugleich aber auch die Rechtswissenschaft eifrig studierte. Als Beweis davon und gleichsam als Vorspiel seiner späteren Beschäftigung mit diplomatischen Angelegenheiten schrieb er nach seinem Abgange von der Universität eine lateinische staatsrechtliche Abhandlung über das Leben des Kaisers Maximilian I.[316] Anderseits beweist der einige Zeit darauf gefaßte, aber allerdings nicht ausgeführte Entschluß, Voltaires Mémoire sur la Satire in Deutschland zu verbreiten und dieser Schrift eine französisch geschriebene Einleitung beizufügen, seine hingebende Beschäftigung mit der Sprache und Litteratur[317] des in Dichtung und Prosa uns so weit vorangeschrittenen Nachbarvolkes. Wohl als Erfüllung eines sehnlichen Wunsches und zugleich entscheidend für seine ganze Zukunft war die Reise, welche er bald nachher, am Ende des Jahres 1748 oder am Anfange des Jahres 1749, mit dem sächsischen Grafen v. Schönberg (Schomberg), dem jüngeren Bruder seines vertrauten Freundes, in die Hauptstadt Frankreichs machte, welches sein zweites Vaterland werden sollte.

Trotz einer gewissen Schüchternheit und Befangenheit gelang es dem deutschen Fremdling überraschend schnell, durch die Schärfe und Feinheit seines Geistes, die Vielseitigkeit seiner Bildung, das Taktvolle seines Benehmens, die Sicherheit seiner Menschenkenntnis, nicht nur der Freund der hervorragendsten französischen Schriftsteller jener Zeit, namentlich von Diderot, zu werden, sondern auch in den vornehmsten und glänzendsten Pariser Kreisen, in welche er durch seine Stellung als Vorleser des in Paris weilenden Erbprinzen Friedrich von Sachsen-Gotha, dann als Sekretär bei dem jungen Grafen von Friesen (Frise; Frièse), dem hoffnungsvollen Neffen des Marschalls von Sachsen, und zuletzt als Kabinetssekretär des Herzogs von Orléans, eingeführt worden war, sich Beliebtheit und Achtung, bald auch Glanz und Ruhm zu erringen.

Hierin wurde er nicht wenig durch seine große Liebe und sein feines Verständnis für Musik unterstützt, durch welche er am frühesten und im Sturm, obwohl nicht dauernd, die Zuneigung von J. J. Rousseau erobert hatte und sich das gastliche Haus der liebenswürdigen und geistreichen Frau v. Epinay eröffnete. Als er dann bei dem großen Kampfe, welcher damals zwischen der neuen italienischen und der alten französischen Oper in Paris ausgebrochen war, zur Feder griff und in der Lettre sur Omphale (1752), ganz besonders aber in seiner Flugschrift „Le Petit Prophète de Boehmischbroda“ (1753) zwar mit aller Entschiedenheit gegen die Langeweile und die schlechte Methode der französischen Musik zu Felde zog, aber diesen Angriff durch die anziehende und originelle Einkleidung seiner Gedanken und durch das Lob des französischen Volkes, welchem er die friedliche Herrschaft über alle Völker voraussagte, auf das gewinnendste milderte, so kam der junge deutsche Litterat mit einem Schlage in Paris in Mode und zählte, als Voltaire halb ärgerlich, halb bewundernd ausrief: „de quoi s'avise donc ce bohémien d'avoir plus d'esprit que nous?“, seitdem unter die geistreichsten französischen Schriftsteller.

Bei seinem eifrigen Bestreben, sich ganz in die französische Geistesart zu versenken und einzuleben, war es ihm auch bald gelungen, die „plaisants germanismes“[318], welche ihm anfangs noch anhafteten, abzulegen und die französische Sprache in solcher Reinheit zu sprechen und zu schreiben, daß er sogar nach dem Urteile eines Sainte-Beuve die französischste Denk- und Ausdrucksweise besaß, und daß sein Stil nicht selten demjenigen Voltaires ebenbürtig war.[319]

Obgleich es aber Grimm dahin gebracht hatte, sein ursprüngliches Wesen so umzugestalten, daß er vollständig ein Franzose und ein Pariser wurde und selbst die gefälligsten und anmutigsten Seiten des französischen Geistes ungetrübt wiederspiegelte, so blieb ihm doch von seinem deutschen Grundstocke zweierlei, und nicht zu seinem Nachteile, zurück. Zunächst bewahrte er im fremden Lande eine echt deutsche Tugend, die Treue in der Freundschaft, welche jetzt, nach Klarlegung der lügnerischen Anklagen Rousseaus, in

vollstem Lichte strahlt.[320] Sodann hatte er die gründlichen und umfassenden Kenntnisse, welche er bei seinem deutschen Schul- und Universitätsunterricht erworben hatte, fest beibehalten, und diese befähigten ihn, in Fragen über das Altertum weit richtiger als die meisten französischen Schriftsteller, namentlich als Voltaire, zu urteilen.[321] Auch verdankte er seiner deutschen Bildung die Fähigkeit, ästhetische und philosophische Gegenstände nach zahlreicheren Vergleichungspunkten zu besprechen und unbefangener zu beurteilen.

Diese Vielseitigkeit der Gesichtspunkte und des Wissens kam Grimm besonders von dem Augenblicke an vortrefflich zu statten, wo er das schwierige Amt litterarischer Kritik zu führen hatte. Im Jahre 1753 nämlich begann er an mehrere auswärtige, besonders deutsche Höfe, während eines Zeitraums von 20 Jahren, jene geistreichen Berichte über die neuesten französischen Erscheinungen in der Litteratur, der Kunst, der Wissenschaft, mitunter auch über das gesellschaftliche Treiben der Hauptstadt zu verfassen, welche, unter dem Namen „bulletins littéraires“ in etwa fünfzehn Abschriften im Auslande verbreitet, mit dem größten Interesse gelesen wurden, und nach seinem Tode, in dem Jahre 1812 und 1813, als das Hauptwerk seines Ruhmes unter der Aufschrift „Correspondance littéraire, philosophique et critique“ veröffentlicht worden sind.[322] In diesen Mitteilungen, welche dem Verfasser Reichtum und hohe Auszeichnungen eintrugen und welche noch bis auf die heutige Stunde eine wichtige Fundgrube für genaue Kenntnis der damaligen Persönlichkeiten und geistigen Zustände Frankreichs sind, zeigte er sich nicht bloß als den gewandtesten litterarischen Korrespondenten des achtzehnten Jahrhunderts, sondern durch die Feinheit und Festigkeit seines Urteils zugleich auch als einen der hervorragendsten französischen Kritiker.[323]

Wir können bei dem in Deutschland geborenen und erzogenen, in Frankreich eingebürgerten und geistig wirkenden Grimm gewissermaßen einen doppelten Einfluß auf die französische Litteratur oder wenigstens auf das französische Geistesleben feststellen. Durch die oben bezeichnete schriftstellerische und kritische Thätigkeit hat er gleichsam als Franzose auf Frankreich eingewirkt. Daneben aber ging von

ihm auch eine Anregung als Deutscher aus, und in dieser Hinsicht, wie in so mancher anderen, steht er weit bedeutsamer da als sein Landsmann und Freund, der gottesleugnende Baron v. Holbach, welcher von seiner deutschen Herkunft nichts anderes in Frankreich zur Geltung brachte, als daß er einerseits mehrere deutsche naturwissenschaftliche Werke übersetzte, anderseits den französischen Philosophen und Freidenkern neben den ausgesuchtesten Leckerbissen auch Sauerkraut auf seiner prunkenden Tafel vorsetzte.[324]

Man kann zwar bei Grimm auffallend finden, daß er in seiner Korrespondenz die Erzeugnisse unserer mächtig aufstrebenden Litteratur, insofern dieselben in französischer Übersetzung erschienen und so zur Besprechung Anlaß gaben, weder oft, noch mit derjenigen Teilnahme und Wärme besprochen hat, welche er als geborener Deutscher hätte fühlen sollen.[325] Aber die lange Entfremdung von der Heimat und ihren Bestrebungen, sowie die geringe Muße, welche ihm seine vielseitige, nicht ausschließlich auf Litterarisches gerichtete Thätigkeit übrig ließ, lassen diese Thatsache um so minder anstößig erscheinen, als wir drei wichtige Beweise dafür haben, daß er der deutschen Geistesbewegung durchaus nicht gleichgültig oder gar geringschätzend gegenüberstand, obschon er allerdings die hohe Tragweite derselben nicht ahnte.

Wenn wir zunächst einen Blick auf Grimms kostbare Privatbibliothek in Paris werfen, so standen in derselben, ehe sie mit anderen Wertsachen während der Revolution aus seiner Wohnung weggeschafft wurde, unter anderem folgende auf die deutsche Litteratur bezügliche Bücher, teils in der Urschrift, teils in französischer Übersetzung: die deutsche Übertragung des Theaters von Shakespeare durch Eschenburg, Schriften von Moser, Wolff und Gottsched, 56 Bände deutscher Theaterstücke, Schriften von Gellert, Zachariä, Geßner, Pestalozzi, Lavater, Winckelmann, Lessing und Wieland. Da in dem eilfertig und nachlässig angelegten Inventar, welches bei der Beschlagnahme der Bibliothek aufgesetzt wurde, eine Anzahl deutscher Werke gar nicht mit ihrem Titel oder in unverständlicher Weise aufgeführt sind, so war die wirkliche Zahl

der deutschen Bücher Grimms, durch welche sein Interesse an der deutschen Litteratur bezeugt wird, noch entschieden größer.[326]

Ferner teilt J. H. Meister, der langjährige Mitarbeiter, Freund und Biograph Grimms, ausdrücklich mit, daß auf niemand die Originalität der ersten Schöpfungen Herders, Goethes und Schillers einen lebhafteren Eindruck gemacht habe.[327]

Endlich sehen wir Grimm in einem Briefe (1781), den er an Friedrich den Großen schrieb, welcher ihm seine Schrift „De la littérature allemande“ hatte zukommen lassen, geradezu für letztere in die Schranken treten. Er weist darauf hin, daß er auf seinen Reisen durch Deutschland vollkommen gut geschriebene deutsche Bücher gesehen hat und daß er die alte, harte, rauhe, weitschweifige Redeweise, wie sie noch vor 50—60 Jahren geherrscht hatte, nicht mehr gefunden habe, woraus er zu dem Schlusse gekommen sei, daß in Deutschland eine große geistige Umwälzung stattgefunden habe.[328]

Weit kräftiger übrigens als Grimm gegen die Neige seines Lebens hin die hoffnungsreich erblühende deutsche Litteratur gegenüber einem deutschen Fürsten verteidigte, hatte er mehr als dreißig Jahre früher als junger Mann die eben erst zu sprossen beginnende deutsche Dichtung bei einem fremden, dem französischen, Volke zu empfehlen und zu rühmen mit Erfolg unternommen. Denn in der ersten Zeit seiner Übersiedelung nach Paris hielt er mit jugendlicher Frische an seinen deutschen Gefühlen und am deutschen Vaterlande fest. Zu dessen Ehre machte er Propaganda für die heimatliche Litteratur, deren Wert er in feingebildeten und einflußreichen Kreisen mit Geist und großem Eifer hervorhob.[329] Aber auch öffentlich trat er als ihr beredter Anwalt auf, indem er in dem viel gelesenen Mercure de France einen aufklärenden und weithin wiederhallenden Brief „Sur la littérature allemande“ im Oktober des für die Einführung unserer Litteratur so wichtigen Jahres 1750 erscheinen ließ, an welchen sich dann als Ergänzung noch ein zweiter Brief im Februar 1751 anschloß.[330] In diesen zwei ebenso eingehenden als für die Eigenliebe französischer Leser geschickt berechneten Briefen oder vielmehr Abhandlungen bekämpfte Grimm zunächst einige der herrschenden Vorurteile hinsichtlich der dichte-

rischen Begabung seiner Landsleute und bewies durch einen anschaulichen Überblick über die Geschichte der deutschen Litteratur, daß in Deutschland nicht bloß die Wissenschaften, Philosophie, Beredsamkeit und Kunst, sondern auch die Poesie mit Erfolg und seit den frühesten Zeiten an gepflegt worden ist. Von der Vergangenheit unserer Litteratur geht er dann zu ihrem gegenwärtigen Zustande über und hebt hier zunächst die großen Verdienste hervor, welche sich Gottsched um die Sprache, das Theater, überhaupt die schönen Wissenschaften Deutschlands durch sein vielseitiges Wirken, um die jungen Dichter aber durch seine liebevolle Anleitung und Aufmunterung erworben hat. Nach beiläufiger Erwähnung von Bodmer und Breitinger macht dann Grimm auf die in Frankreich fast sämtlich unbekannten Dichter Haller, Drollinger, Hagedorn, Gellert und den Sänger des „Messias" in lebhaft anerkennender Würdigung aufmerksam. Durch sie, hofft er, werde eine ruhmvolle Zeit für die Musen seines Vaterlandes herannahen[331] und die täglich gehörte Weissagung, daß die deutsche Litteratur in Frankreich bald in die Mode kommen werde[332], in frohe Erfüllung gehen.

Sofort in die Mode kam sie zwar nicht, aber immerhin fand die in dem Mittelpunkte des französischen Geisteslebens verkündigte Offenbarung ihres Bestehens vielseitige Beachtung und förderte rasch und mächtig das für unser Vaterland teilweise schon erweckte Interesse, welches sich zunächst dem bereits angekündigten Dichter aus Bern zuwandte.

Noch ehe den Franzosen in den zwei Grimmschen Briefen „sur la littérature allemande" der Name Haller als deutscher Sänger entgegentönte, war von dessen „Versuch Schweizerischer Gedichte" (1732) schon am 31. März 1750 eine Auswahl der bedeutendsten in französischer Prosaübersetzung erschienen[333], welche aber in Frankreich erst im darauffolgenden Jahre bekannt geworden zu sein scheint. Der ungenannte Verfasser dieser frühesten unter der Aufschrift „Poësies choisies de M. de Haller" erschienenen Übersetzung war ein junger Edelmann aus der deutschen Schweiz, der für den Ruhm der deutschen Musen begeisterte Berner

Vincenz Bernhard v. Tscharner, welcher kurz zuvor einen Versuch als Übersetzer von Klopstocks Messiade beendigt hatte und späterhin ein deutsches Lehrgedicht verfaßte. Durch die ängstliche Bescheidenheit Hallers, welcher seinen zum Teil in früher Jugendzeit entstandenen Gedichten überhaupt keinen großen Wert zuerkennen wollte und zudem das Urteil der schwer zu befriedigenden französischen Kritik scheute, war das Erscheinen der Übersetzung einige Zeit hinausgeschoben worden. Als er aber dem Drängen seiner Freunde nicht länger widerstehen konnte, so verlangte er wenigstens, daß ihm das Manuskript an den Ort seines wissenschaftlichen Wirkens, nach Göttingen, geschickt würde, um unter seinen Augen gedruckt und nötigenfalls an einzelnen Stellen berichtigt zu werden.[334] So kam es, daß die erste Ausgabe in dieser Stadt veröffentlicht wurde. Obgleich nun die allerdings große Schwierigkeit, die Tiefe der Hallerschen Gedanken und die Gedrungenheit seines Ausdruckes in der französischen Sprache entsprechend wiederzugeben, von dem Schweizer Tscharner anfangs in wenig gelungener Weise überwunden worden war, und die ganze Übersetzung durch einen beide Sprachen gleichmäßig beherrschenden Beurteiler sogar als eine schwache, mangelhafte und hinter der Urschrift weit zurückstehende bezeichnet wurde, so genügte sie doch, wie derselbe Kritiker hinzufügte, um die Franzosen zu überzeugen, daß die von den Deutschen dem Dichterphilosophen gespendeten Lobsprüche gerechte und wohlverdiente seien.[335] Den Beifall, welchen er in Frankreich fand, beweist schon äußerlich die Verbreitung und die zahlreichen Auflagen der Tscharnerschen Übersetzung, welche nach und nach in verbesserter Form vorgeführt wurde. Noch in demselben Jahre (1750) erschienen als ein Abdruck der Göttinger Ausgabe, aber mit Beifügung einiger anfangs weggelassener kleinerer Gedichte — daher unter Wegfall des beschränkenden Zusatzes „choisies“ — die Poésies de Monsieur de Haller in Zürich bei Heidegger[336], mit einer neuen Vorrede, in welcher unter anderem darauf hingewiesen wird, daß man bis jetzt noch keine zusammenhängende Übersetzung von deutschen Gedichten in Frankreich gehabt habe und daß die Hallerschen es verdienten, als die ersten

auf diesem neuen Schauplatze zu erscheinen. Außerdem veröffentlichte in demselben Jahre der nämliche Verleger einen Doppeltext, indem dem deutschen Originale die französische Übersetzung gegenübergestellt wurde[337], welcher dann öfter neu aufgelegt wurde. Zwei Jahre darauf, 1752, erschien von der Tscharnerschen Übersetzung eine neue Ausgabe, welche dieselbe Zahl von Gedichten (16) wie die Züricher von 1750 enthält und in dem Texte nur hinsichtlich der Orthographie etwas abweicht.[338] Gleichfalls im Jahre 1752 erschien eine Ausgabe in Lyon, welche von dem jüngeren Racine durchgesehen und hin und wieder verändert worden sein soll.[339] Wesentliche Verbesserungen enthält die in Bern 1760 veröffentlichte Ausgabe der Tscharnerschen Übersetzung, welche zugleich mit einem zweiten Teile vermehrt ist, in welchem vier weitere Gedichte Hallers, sowie mehrere andere Beigaben, namentlich auch einige Übersetzungen aus Hagedorn und Wieland beigefügt sind.[340] In einer neuen, mit Vignetten gezierten Auflage erschien diese Berner Ausgabe noch weiter vermehrt und berichtigt im Jahre 1775.[341] Diese Übersetzung der Hallerschen Gedichte gilt für die beste. Daneben waren auch einige Gedichte Hallers einzeln erschienen, besonders die „Alpen", welche von vornherein eine größere Zahl von Verehrern fanden.[342] Dieselben hatten mehrfach Anlaß zu mehr oder minder freier poetischer Nachbildung gegeben. Außer den „Alpen" hatten neben den aus der frühesten Jugendzeit Hallers stammenden „Morgengedanken", sowie neben dem liebeatmenden Gedichte auf „Doris" besonders die erhabenen Oden über die „Ehre", die „Ewigkeit", die „Tugend" und die „Trauerode auf den Tod der Mariana" zu dichterischer Nachahmung eingeladen.[343] Ja, selbst die Prosa Hallers, seine politischen Romane und theologischen Schriften wurden in das Französische übersetzt.[344]

Noch deutlicher tritt uns der große Anklang, welchen Haller in Frankreich fand, in den zahlreichen und begeisterten Lobsprüchen entgegen, welche seinen Gedichten von hervorragenden Schriftstellern, Gelehrten und Dichtern dieses Landes zuerkannt wurden.

Angeregt durch Grimms Briefe im Merkur sprach sich zunächst der eher zum Tadeln als zum Loben geneigte Kritiker Fréron in

seinen „Lettres sur quelques écrits de ce temps“ (1751) über die deutsche Litteratur überhaupt und unseren Haller im besonderen in einer lebhaft anerkennenden Würdigung aus. „Wir haben, schrieb er, bis jetzt die Deutschen nur als ein in dem Rechtsstudium trübselig vertieftes und in den dunkeln Höhlen der Gelehrsamkeit verborgenes Volk angesehen. Wir ahnten nicht, daß sie die Dichtkunst und die schöne Litteratur pflegten. Vielleicht hielten wir sie überhaupt nicht dafür geeignet, sich in Gebieten auszuzeichnen, welche Schwung, Geschmack und feineres Gefühl verlangen. Gleichwohl steht es fest, daß diese Nation von jeher einige besonders bevorzugte Geister hervorgebracht hat, welche aus ihrer Sprache erhabene und harmonische Töne hervorlockten.... Vor 200 Jahren that sich der bekannte Luther .... auch durch diejenige Reform hervor, welche er auf dem Parnasse vollzogen hat. Man findet in seinen Dichtungen viel Feuer, Kraft und Hoheit. .... Die deutsche Poesie wäre gleich damals zu ihrer Vollendung gelangt, wenn man es sich hätte angelegen sein lassen, in die Fußtapfen dieses Schriftstellers zu treten.“ Nachdem Fréron dann im weiteren auch, wie schon früher erwähnt, die Verdienste Gottscheds hervorgehoben hat, drückt er im Hinweise auf die ihm in französischer Übertragung vorliegenden Gedichte Hallers die feste Hoffnung aus, daß die Übersetzungen deutscher Bücher bald in Frankreich in Mode kommen und die englischen Übertragungen ersetzen werden, welche ihrerseits an die Stelle der italienischen getreten seien. So hoffnungsvoll dachte man in Frankreich von uns schon elf Jahre nach Mauvillons höhnischen Äußerungen! Fréron spricht sodann eingehend und wahrhaft entzückt über die Hallerschen Gedichte, welche fast alle philosophisch und moralisch seien, und geht auf die einzelnen näher ein. Besonderes Lob spendet er den an schönen Sitten- und Naturschilderungen reichen „Alpen“, über deren stolze Höhe sich gleichwohl der Flug des Dichters noch weit hinaus erhebe. Im Hinblick auf gewisse Ähnlichkeiten in der Dichtungsweise nennt er Haller „le Pope de l'Allemagne“[345], wie er in Frankreich auch schon vorher „le Poëte Anglois“ genannt worden war.[346]

In der That hatte von fremden Einflüssen nur ein englischer auf Haller stattgefunden. Von einer französischen Einwirkung war bei ihm keine Spur, obgleich er die Litteratur dieses Landes genau kannte und dessen Sprache mit Kraft und Gewandtheit schrieb. Er war ein Gegner von Voltaire und Rousseau; in der deutschen Litteratur bekämpfte er den französischen Einfluß. Auch sprach er in mehreren seiner Gedichte seine Abneigung gegen einige Schattenseiten der französischen Sitten aus. Wenn trotz dieses Umstandes und ungeachtet des tiefen, bisweilen schwermütigen Ernstes, welcher über seine Dichtung ausgebreitet ist, Haller bei den Franzosen viele Leser fand und nicht wenige Herzen eroberte, so liegt hierin ein deutlicher Beweis einerseits für die Kraft der Hallerschen Lyrik im besonderen, anderseits aber auch für die Vorzüge der deutschen Dichtung überhaupt, welche sich schon bei Haller in einigen ihrer Grundzüge offenbarte. „Glücklich, später geboren zu sein," bemerkte bald treffend ein französischer Schriftsteller, „vereinigte die deutsche Poesie von ihren ersten Schritten an jene philosophische Tiefe, welche ein Merkmal der geistig erleuchteten Jahrhunderte ist, und zugleich jene Fülle der Phantasie, welche das glückliche Erbteil des frühesten Alters der Dichtkunst ist."[347] Und wenn auch, wie derselbe Condorcet mit Beziehung auf das Ausland schüchtern vermutete, und mit Beziehung auf Deutschland Goethe später unumwunden aussprach, Haller einen Teil seines dichterischen Ruhmes seinem europäischen Rufe als Naturforscher zu verdanken hatte, so gaben doch seine dichterischen Eigenschaften bei einer nicht kleinen Zahl seiner französischen Verehrer den Ausschlag allein. So schrieb Grimm an den Dichter im Jahre 1752: „Sie haben, geehrtester Herr, einen höchst glänzenden Erfolg in Paris gehabt; Sie können sich denken, was er gewesen wäre, wenn man die Urschrift hätte lesen können; ich habe die Behauptung gewagt, daß keine Nation Etwas habe wie Ihr Gedicht ‚Die Alpen', und Niemand hat mir dies bestreiten können. Werfen Sie bisweilen einen freundlichen Blick auf diese Kinder Ihrer Jugend und dulden Sie die Liebkosungen, welche man Ihnen besonders bei einem Volke macht, bei welchem die angenehmen Ta-

lente mehr als in Deutschland geschätzt werden und wo die Poesie und alle Künste eine ehrenvolle Stätte gefunden haben. Ich überlasse es meinem Vaterlande, den Erklärer von Boerhave zu bewundern und zu loben; ich schließe mich den Franzosen an, um die Gaben des Sängers der ‚Alpen‘ und den Gatten der Mariane zu feiern.“[348]

In demselben Jahre, 1752, gab der Mercure de France[349] von den „Alpen“ eine empfehlende Besprechung, und zugleich richtete eine französische Dichterin, Frau du Boccage, welche sich als Übersetzerin Miltons nicht unvorteilhaft in die französische Litteratur eingeführt hatte und welche später auch eine deutsche Dichtung in ihre Sprache übertrug, folgende von Lob und Preis überströmende Verse an Haller[350]:

„O Toi, que la France a connu
Comme un Philosophe sublime,
Mais que notre esprit prévenu
Croyoit ennemi de la rime;
Tu fus le premier des Germains,
Qui, marchant sur les pas d'Horace,
Nous appris, par tes tons divins,
Que ces fils du Dieu de la Thrace
Cultivent les fleurs du Parnasse.

. . . .
. . . .

Les beaux vallons de Tempé
Sont aux lieux où tu reçus l'être.
Le siècle d'or y doit renaître.
Là tes Bergers à l'unisson,
Te prenant pour leur Apollon,
Sur les Alpes t'ont fait un temple.
Souffre qu'une Muse sans art,
Haller, imite leur exemple:
La Seine, qui d'un doux regard
Honora Milton sur ma Lyre,
Sensible aux charmes de tes chants,
Au nom d'un Peuple qui t'admire,
Par mes mains t'offre son encens.“

Wie rasch war überschwengliche Bewunderung unserer Poesie auf lange Mißachtung derselben gefolgt!

Auch die Zeitschriften geizten nicht mit ihrem Lobe. In

der Année littéraire nahm Fréron im Jahre 1760 die neun Jahre vorher begonnene Würdigung der Hallerschen Muse mit noch größerer Begeisterung wieder auf. „Ich kann nicht müde werden, sagt er, „das Gedicht ‚Die Alpen‘ zu loben; es ist die schöne Natur im Schmucke aller ihrer Blüten; man sieht hier in gleichem Schritt die Poesie und Vernunft, die Dichtung und Wahrheit gehen. Haller hat das Lieblichste in Versen hervorgebracht, was wir vielleicht seit den Griechen und Römern .... haben.“ In Beziehung auf seine Lyrik überhaupt bemerkt er, daß Haller gewissermaßen die Philosophie im Gefühle aufgehen läßt, und dies eben sei der Zauber der Poesie.[351] Im Hinblick darauf, daß in den Hallerschen Gedichten neben den Vorschriften der erhabensten Philosophie mitunter auch der Reiz sanfter Kindlichkeit und ländlicher Schilderungen, sowie der Zauber reiner Liebe sich findet, vergleicht ihn der Censeur hebdomadaire (1760) mit dem Adler, welcher, nachdem er festen Blickes in die Sonne geschaut hat, die Stätte des Donners verläßt, um sich in eine Taube umzuwandeln und auf der Erde sanft zu seufzen. Bald ist Haller in seinen Augen Raphael, welcher durch die Kühnheit seines Striches in Erstaunen setzt, bald Albano, welcher durch die Lieblichkeit seines Pinsels gefällt. „Wie viele Gaben in einem einzigen Manne! Man hat ihn die blühenden Haine der neun Schwestern verlassen sehen, um sich eiligen Schrittes in das Heiligtum der Naturkunde zu schwingen. Calliope in Thränen hat ihn in die Arme der Urania gelegt.“[352]

Welch großen Erfolg die Hallerschen Gedichte damals in Paris erlangt hatten, zeigen auch die Briefe, welche der in den Jahren 1760 und 1761 in der französischen Hauptstadt weilende älteste Sohn des Dichters an seinen Vater nach Roche geschrieben hat. Der junge Gottlieb Emanuel Haller berichtet, daß die berühmtesten Gelehrten und Schriftsteller Frankreichs, Mitglieder der Akademie der Wissenschaften, sowie der Inschriften und schönen Litteratur, Männer wie Mairan, d'Alembert, Buffon, Cassini, Condamine, du Hamel, Jussieu, der Graf Caylus, Racine der Jüngere, die höchste Bewunderung für den großen Naturforscher

und Dichter hegten.[353] Sogar eine praktische Wirkung übten Hallers Dichtungen in Paris aus: mehrere angesehene Männer, wie z. B. der Staatsrat Trudaine, wurden durch dieselben zum Erlernen der deutschen Sprache angeregt.[354]

Die Hallersche Muse hat übrigens in Frankreich noch einen weiteren, einen litterarischen Einfluß ausgeübt. Freilich nicht sowohl durch den erhabenen Flug seiner Phantasie, noch durch die Tiefe seiner Gedanken, sondern durch das mehr Nebensächliche in seiner Poesie, durch die Naturschilderungen, wie sie namentlich seine „Alpen" schmücken, rief der Dichter einen solchen hervor. So war er zunächst der Vorgänger von J. J. Rousseau in der Schilderung der großartigen Schönheit des Hochgebirges.[355] Wir wollen zwar keineswegs behaupten, daß dessen glänzende Beschreibung in der Nouvelle Héloïse[356] irgendeine wesentliche Ähnlichkeit mit der seines Landsmannes habe, oder daß der geniale Genfer Schriftsteller geradezu beeinflußt worden sei. Aber immerhin ist es denkbar, daß Rousseau durch Grimm, den entzückten Verehrer der „Alpen", mit welchem er gerade zu der Zeit, als Hallers Gedichte in Frankreich bekannt wurden, noch in dem innigsten Herzensaustausch lebte, veranlaßt wurde, von dieser Dichtung, für welche er als Schweizer ein doppeltes Interesse haben mußte, durch Lesen in der Übersetzung oder durch sonstige Mitteilung Kenntnis zu nehmen, und daß er so eine wenigstens äußere Anregung zu der eigenartigen und begeisterten Darstellung der Alpennatur in seinem Romane erfahren hat.

Was nun ferner die französische Dichtung betrifft, so hatte sie es zwar lange verschmäht, die Einzelheiten der Natur und des Landlebens wiederzugeben und anschaulich zu schildern. Die Franzosen sahen sogar vielfach die poetische Malerei geradezu als einen Fehler der Engländer und der Deutschen an. Aber schließlich wirkte das Beispiel dieser zwei Nachbarvölker stark genug, um sie gleichfalls in diese Bahn zu lenken. In der That hatte Saint-Lambert, welcher die beschreibende Dichtungsgattung in Frankreich eröffnete, den Engländer Thomson, dessen „Seasons" schon der Aufschrift nach ein Vorbild für seine „Saisons" (1769) gewesen

waren, sowie die deutschen Dichter Haller und Geßner gelesen, und er sagte von diesen zwei letzteren, daß sie der ländlichen Poesie einen Glanz verliehen haben, welchen sie seit Virgil nicht gehabt habe.[357] Auch kannte er Wieland und wählte als Motto auf dem Titelblatte seiner beschreibenden Dichtung einen Ausspruch desselben in französischer Übersetzung: „Puissent mes chants être agréables à l'homme vertueux et champêtre, et lui rappeler quelquefois ses devoirs et ses plaisirs!"

Ein noch bestimmterer Einfluß Hallers läßt sich endlich bei dem früher weit mehr als heutzutage geschätzten Dichter Roucher nachweisen. Dieser achtete und liebte die „Alpen" so hoch, daß er sie in seiner beschreibenden Dichtung „Les Mois" (1779) bei der Schilderung dieser Berge zum Muster nahm, dabei den Namen des deutschen Sängers in dem Ausrufe

„Monts chantés par Haller, recevez un Poëte!"

huldigend ertönen ließ, und, wie er selbst angiebt, mehrere Verse aus der deutschen Dichtung entnahm.[358]

Dreizehntes Kapitel.

Wirksamkeit des Journal étranger zugunsten unserer Litteratur. Beliebtheit Gellerts in Frankreich.

Ein wichtiger Schritt war gethan. Der Schwung und der Gedankenreichtum der Hallerschen Gedichte hatte auf die Franzosen den vorteilhaftesten Eindruck gemacht. Man war kurz nach 1750 von dem Vorurteile zurückgekommen, daß das Gebiet der Phantasie den Deutschen verschlossen sei, und bald faßte man die günstigste Meinung von unserem dichterischen Schaffen, welches mehr und mehr jenseits des Rheines bekannt wurde. Hatten wir auch noch lange keine Meisterwerke aufzuweisen und standen wir hinsichtlich der Form noch weit hinter anderen Völkern, besonders den Franzosen, zurück, so gab es doch mehrere Eigenschaften an unseren Dichtern, welche den Franzosen neu oder anziehend erschienen. Am meisten mutete sie die Innigkeit und Wahrheit unserer Empfindung an, sowie das liebevolle Anschließen an die Natur und deren sinnige Wiedergabe. Im Gegensatze zu ihrer Verstandes- und Konventionspoesie fanden unsere Nachbarn frischere, kräftigere und freiere Regungen des Herzens in unserer Lyrik, und schon im Jahre 1760 empfahl Fréron dieselbe den jüngeren Dichtern seines Volkes als nachahmenswertes Muster. „Die Engländer und nach ihnen die Deutschen besitzen jene Kraft des Herzens, welche das Erbteil des Genies ist; der Schöngeist hat bei uns das Natürliche

getötet .... und ich bin geneigt zu glauben, daß das Übermaß der Geselligkeit, wenn ich so sagen darf, die Talente entnervt hat und ihnen jenes Geleckte, Steife, Trockene, Eintönige gegeben hat, was heutigen Tages die meisten unserer dichterischen Gemälde entstellt...."

Im Hinweis auf einige Oden Hallers, drei poetische Briefe Hagedorns und die Hymne Wielands auf Gott fügt derselbe Kritiker hinzu: „Ich ermahne unsere jungen Versmacher, diese Sammlung zu lesen; sie werden sich erwärmen, sich mit mächtigen Gedanken durchdringen und werden jenen übereinstimmenden Ähnlichkeitszug verlieren, welcher heutzutage zu der Ansicht führt, daß unsere Schöngeister alle zu der nämlichen Familie gehören."[359]

Gleichsam als wollten die Franzosen ihre langjährige stolze Mißachtung wieder gut machen, brachten sie von der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts bis ungefähr zum Ausbruche ihrer Revolution unserer Litteratur so reges Interesse, so viel guten Willen, so lebhafte Beschäftigung, so aufrichtige, nicht selten so begeisterte und selbst überschwengliche Bewunderung entgegen, wie sie sie später bei unseren vollendetsten Meisterwerken nicht mehr zu erkennen gegeben haben. Ja sie hatten, überrascht von der ungemein schnellen Entwickelung unserer Litteratur, in der eben angebrochenen Morgenröte den Höhepunkt derselben zu erblicken geglaubt.

Was nun die in Frankreich für unsere Dichtung seit Haller mächtig erweckte Aufmerksamkeit erhalten und vermehren half, das waren zunächst zwei unter sich sehr verschiedene, aber zu demselben Zwecke der Belehrung unternommene Veröffentlichungen, welche in kurzem Zwischenraume von einander erschienen. Die erste derselben ist das im Jahre 1752 in Holland gedruckte Werk „Progrès des Allemands dans les sciences, les belles-lettres, et les Arts"[360], das zum Verfasser den deutschen Baron v. Bielfeld hat, welcher seine zwar nicht tiefgehenden, aber vielseitigen Kenntnisse in der ihm geläufigen französischen[361] Sprache niederlegte.[362]

Es war dies zunächst eine — etwas verspätete — Schutzschrift gegen die höhnischen Urteile, welche in Frankreich und auch sonst im Auslande über unsere geistige und schöngeistige Befähigung ausgesprochen worden waren. Sodann und hauptsächlich aber war

es eine Empfehlungsschrift, durch welche die Fremden über unsere wissenschaftlichen, künstlerischen und dichterischen Leistungen aufgeklärt, und ihre aus Unkenntnis entsprungene Mißachtung in begründete Achtung gewandelt werden sollte. Zu leichterer Würdigung unserer Litteratur gab der Verfasser einen weit ausholenden Überblick über deren Geschichte bis zur Gegenwart und fügte zur Veranschaulichung des Gegebenen Übersetzungen aus Haller, Hagedorn, Gellert, Gleim, Lessings „Sara Sampson" u. s. w. hinzu, ohne jedoch Klopstock mit einem Worte zu erwähnen. Der Wunsch, welchen der Verfasser im Anfange seines Werkes ausgesprochen hatte, daß die zahlreichen réfugiés français, welche der deutschen und französischen Sprache gleich mächtig seien, ihren Dank gegen das gastfreundliche Deutschland dadurch bethätigen möchten, daß sie dem Auslande von dem Wesen und dem Geiste, welchen sie in ihrem neuen Vaterlande angetroffen hätten, durch Übersetzung deutscher Werke Kunde mit öffentlichem Zeugnis geben möchten, ging nicht in großem Umfange in Erfüllung, am meisten durch Formey und Beauzobre in Berlin, welch' letzterer in den Jahren 1752 (Septbr.) bis 1753 (April) im Mercure de France „Lettres d'un Prussien à M. l'Abbé Raynal sur la littérature allemande" erscheinen ließ.

Ungleich bedeutender, umfassender und eindringender als die Vermittelung durch das Bielfeldsche Werk war diejenige, welche, von der Hauptstadt Frankreichs ausgehend, durch das im April 1754 gegründete Journal étranger[363] acht Jahre lang zu gunsten unserer Litteratur ausgeübt wurde. Allerdings war Deutschland nicht das einzige Land, mit dessen neuesten Leistungen diese Zeitschrift die Franzosen näher bekannt zu machen unternahm. Sie stellte sich mit dem auf dem Titelblatte aufgeführten Spruche „Externo robore crescit" die Aufgabe, die geistigen Schätze des ganzen Auslandes[364] zusammenzustellen und so zunächst auf Frankreich, womöglich aber auch auf die übrigen Länder Europas anregend und vervollkommnend einzuwirken. Freilich war dieses großartige, gewissermaßen internationale Vorhaben zugleich ein ungemein ausgedehntes und mit sehr großen Schwierigkeiten verbundenes. Nach vielen Hindernissen übergaben die Unternehmer die Leitung

zunächst an Grimm, welcher in der That nach mehr als einer Seite hin die geeignetste Persönlichkeit hierfür war. Aber er überzeugte sich bald von der Unmöglichkeit, unter den obwaltenden Verhältnissen etwas Tüchtiges leisten zu können, und so zog er sich schon nach dem Erscheinen des ersten Bandes, von welchem übrigens nur die Vorrede aus seiner Feder stammte[365], von der Sache wieder zurück.[366] An seine Stelle traten in raschem Wechsel verschiedene andere Leiter, zum Teil hervorragende französische Gelehrte und Schriftsteller. Auch der zweite Band des Journal étranger entsprach seinem Inhalte nach so wenig wie der erste den großen Versprechungen und dem überschwenglichen Tone der Vorrede, welche den Lesern in Aussicht gestellt hatte, daß durch das unternommene Werk die einzelnen litterarischen Republiken in einen einzigen großen Bund zusammenwachsen würden, daß ganz Europa durch den geistigen Austausch gelehrter und philosophischer werden würde[367], und daß es gelingen könne, der Vernunft eine gewisse Universalität zu geben, welche ihr bis jetzt noch zu fehlen scheine.[368]

Nachdem auch die nächstfolgenden Jahrgänge die Gunst des Publikums nicht in der erwarteten Weise erlangt hatten, und die Zeitschrift sogar ein ganzes Jahr (1759) zu erscheinen aufgehört hatte, kam sie mit dem Anfange des Jahres 1760 neu heraus und zeigte unter der geschickten Leitung anderer Verfasser, an deren Spitze der verdiente und thätige abbé Arnaud stand, durch eingehendere Bekanntschaft mit den fremden Litteraturen einen entschiedenen Fortschritt. Besonders genau erwiesen sie sich über die deutsche Litteratur unterrichtet und sie schenkten derselben eine größere Beachtung als den neuesten englischen, italienischen oder gar spanischen Erzeugnissen. Auch waren nach und nach die ausländischen Korrespondenzen, welche anfangs auf das Geratewohl eingerichtet gewesen waren, teils durch die Bemühungen der französischen Regierung, teils durch freiwillige Anerbietungen, in bessere Hände gekommen. Deutsche Korrespondenten der verschiedensten litterarischen Richtungen waren in dem Journal étranger thätig. Im Novemberheft 1756 sind aufgeführt: in Dresden der bekannte Kunstkenner und sächsische Legationsrat Chr. L. v. Hagedorn, der

jüngere Bruder des Dichters, und in Göttingen der berühmte Mathematiker Kästner. In demselben Jahre war von Leipzig aus Gellert ein Hauptkorrespondent für deutsche Litteratur, obwohl er sich als solchen in der Zeitschrift nicht aufführen ließ. Gleichfalls ungenannt schickte Nicolai in Berlin in den Jahren 1756 und 1757 Beiträge ein.[369] In dem letztgenannten Jahre wird Herr Wächtler, Mitglied der Kaiserlichen Akademie der schönen Künste in Augsburg (Januarheft 1757, S. 117) als Mitarbeiter bezeichnet. In demselben Jahre sandte Gottsched ein Exemplar seines „Nötigen Vorrates zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" ein, worüber das Journal étranger eingehend berichtete und im Jahre 1758 ein ausführliches Schreiben über seine Audienz bei Friedrich II. mitteilte.[370] Im Jahre 1760 endlich (Oktoberheft) wird unter den deutschen Mitarbeitern der verdienstvolle in Paris lange ansässige Litterat Huber aufgeführt. Von der Schweiz aus korrespondierten Tscharner, der Übersetzer Hallers, und der Schriftsteller Schmidt, beide in Bern.

Allein trotz aller eifrigen Bemühungen von Arnaud und seiner Mitarbeiter leuchtete kein glücklicher Stern über dem Journal étranger. Im September des Jahres 1762 ging die Zeitschrift ein und konnte auch in der gutgeleiteten Forsetzung, welche von Arnaud in Verbindung mit Suard als „Gazette littéraire" (1764—1765) in 7 Bänden versucht wurde, nur kurze Zeit ihr Dasein fristen. Offenbar fehlte ein ausreichendes Publikum für ein Unternehmen, welches ausschließlich fremde Litteraturen zum Gegenstande hatte. Zudem war gleichzeitig das vielgelesene Journal littéraire von Fréron (1754—1774) veröffentlicht worden, in welchem neben der inländischen französischen Litteratur auch die wichtigsten ausländischen Erscheinungen berücksichtigt wurden.

Aber ungeachtet seines zu frühen Endes hatte das Journal étranger doch hinlänglich für unsere Litteratur in Frankreich zu wirken vermocht. Denn obgleich die Verfasser manche Seite unseres geistigen Schaffens minder vollständig erkannten, auch wohl einiges nicht von dem richtigen Gesichtspunkte aus beurteilten, so zeigten sie doch im ganzen ein gutes Verständnis für unsere Schrift-

steller, sie fanden Geschmack an ihnen, lobten sie gerne, ehrten sie hoch, nicht selten sogar mehr als sie verdienten. Im Augusthefte 1760 (S. 51) wird unseren Leistungen das größte Lob gespendet: „Bientôt l'Allemagne n'aura rien à envier aux autres nations de l'Europe. Les poëtes embrassent tous les genres et les traitent avec succès." Unsere litterarischen Erzeugnisse aller Gattungen wurden womöglich sofort nach ihrem Erscheinen in ausführlichen Besprechungen, in kürzeren oder längeren Auszügen, in meistenteils gelungenen Übersetzungen zur Kenntnisnahme, Vergleichung, Würdigung, Verwertung den französischen und anderen Lesern der Pariser Zeitschrift in reichster Auswahl vorgelegt. Selbst der Bau unserer Sprache, die Gesetze unserer Prosodie, die Entwickelungsgeschichte unseres Geistes, unsere Philosophie, unsere ästhetische und kritische Theorieen waren Gegenstand ihrer Studien und Besprechungen. Ja, bei dem Bestreben, keinen Sänger unseres Parnasses unerwähnt zu lassen, gingen sie sogar so weit, daß sie nicht bloß Klopstock, die Erstlingswerke von Lessing und Wieland, ferner unsere Dichter zweiten und dritten Ranges, sondern sogar ganz unbedeutende und heutigen Tages ganz verschollene Dichter[371], in den Kreis ihrer Mitteilungen und Würdigungen ziehen zu müssen glaubten.

Im Hinblick auf diese so eifrige, uns so geneigte und so umfassende Thätigkeit kann oder muß man sagen, daß dem Journal étranger die deutsche Dichtung nicht zum kleinsten Teile die nähere Kenntnis, die Gunst und den Einfluß verdankt, welchen sie jenseits des Rheines seit dem fünften Jahrzehnt bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts in so überraschender Weise gefunden hat.

Wir wollen nun, teils unter Bezugnahme auf die Besprechungen in der obigen Zeitschrift, teils auf Grund anderer Quellen die Einführung und Würdigung schildern, welche denjenigen unserer Dichter und Prosaiker zuteil ward, welche unmittelbar nach Haller in Frankreich bekannt wurden.

Wie überall in Europa fanden auch in Frankreich die Schriften unseres Gellert freundliche und sympathische Aufnahme. Zunächst und ganz besonders wurde dieselbe seinen „Fabeln und Er-

zählungen" zugewandt. Diese waren sogar schon in dem für das Bekanntwerden unserer Litteratur so bedeutsamen Jahre 1750 unter der Aufschrift „Fables et contes de Mr. Gellert" in Straßburg in französische Verse gebracht worden, aber nicht bloß von unbekannter, sondern auch von ganz unberufener Hand.[372] Eine würdigere, obwohl oft sehr freie Übertragung tritt uns dagegen in der vier Jahre nachher (1754) in Paris erschienenen Sammlung „Fables et contes"[373] entgegen, in welcher neben einigen lateinischen und englischen Fabeln poetische Nachbildungen von achtzehn Gellertschen Fabeln und Erzählungen vorgelegt wurden, welche großen Anklang bei den Franzosen fanden.

Der Verfasser war Boulenger de Rivery aus Amiens, welcher in Paris die Rechtswissenschaft studiert hatte und einige Zeit daselbst als Advokat thätig war, aber daneben Zeit für die Pflege der Dichtkunst und Philosophie fand. Nachdem er dort — wahrscheinlich durch den schon genannten G. Quand aus Leipzig, von welchem er mit großer Auszeichnung spricht — in unsere Sprache und Litteratur eingeführt worden war, faßte er bald eine lebhafte und warme Liebe für unsere Dichter, obgleich ihm deren Anlehnung an französische Muster nicht entging. Er ist einer der ersten Franzosen, welche den Mut hatten, seine hohe Achtung für die deutsche Litteratur vor seinen zum Teil noch in den alten Vorurteilen befangenen Landsleuten laut und nachdrücklich auszusprechen. Dies that er in der inhaltreichen Vorrede seiner Sammlung, in welcher er wohl als der erste unter allen Franzosen sich vornahm, einen Überblick über die Geschichte und damit einen Begriff von der deutschen Litteratur zu geben, welche trotz aller Verschiedenheit von der französischen doch in ihrer Entwickelung einige gemeinsame Züge mit derselben habe.

Obschon sich nun in den Angaben Riverys mehrere Lücken und Irrtümer finden[374], so that dies doch der Sache, für welche er beredt und gewandt kämpfte, natürlich nicht den mindesten Abbruch, und man kann sagen, daß durch seine überzeugende Fürsprache die Achtung vor unserer dichterischen Begabung eine wesentliche Förderung in Frankreich erfuhr. Unter den neueren Dichtern Deutsch-

lands erkennt er Gellert die Palme zu. „M. Gellert est celui qui me paraît avoir porté le plus loin la gloire des lettres en Allemagne. — — La poësie de M. Gellert a une force naturelle et une harmonie touchante qui la caractérisent. Ses ouvrages traduits seront dépouillés de ces avantages et se soutiendront encore par la sublimité des sentimens." Die Reinheit und Erhabenheit seiner Seele spiegle sich in seinen Werken wieder: „Que l'on ne s'attende point à y trouver d'images licencieuses!"

Die hohe Achtung und Ehre, welche Rivery unserem Gellert erwiesen hatte, machte dessen Namen in Frankreich rasch bekannt und seine Werke beliebt. Davon geben nicht bloß die anerkennenden Besprechungen in den Zeitschriften, sondern auch Briefe aus der Hauptstadt ein sprechendes Zeugnis. So schreibt der Graf M.** von B.*, welcher sich einige Jahre in Paris aufhielt und in den feingebildetsten Kreisen verkehrte, gegen Ende des Jahres 1755 an seinen hochverehrten früheren Lehrer: „Sie sind hier so sehr bekannt und verehrt als an keinem Orte, wo man deutsch redet."

Namentlich schätzte ihn dort sehr hoch die damals sehr beliebte Schriftstellerin Madame de Graffigny. Diese durch Geist und Herz gleichmäßig ausgezeichnete Frau hatte Sinn für die deutsche Litteratur, und hatte sich früher schon für Frau Gottschedin interessiert. Neben den Schriften Gellerts zeigte sie Interesse für die tragische Muse Cronegks. Für sie unternahm der eben erwähnte junge deutsche Graf die Übersetzung von dessen Codrus in das Französische. Bald darauf lernte sie den Verfasser selbst während dessen Aufenthaltes in Paris kennen und zeichnete ihn durch besondere Achtung aus. Auch an dem chevalier d'Arcq hatte Gellert einen warmen Verehrer in der französischen Hauptstadt. Dieser Mann, ein natürlicher Enkel von Ludwig XIV., hatte den Degen mit der Feder vertauscht und bekam Anteil an der obersten Leitung des Journal étranger, dessen Korrespondent Gellert durch seine Vermittelung im Jahre 1756, wie schon bemerkt, wurde.

Nachdem die Fabeln und Erzählungen Gellerts schon im Jahre

1755, gelegentlich der Anzeige der Sammlung von Rivery, vorteilhaft in dieser Zeitschrift besprochen worden waren, gab zwei Jahre darauf der schon genannte Mitarbeiter Wächtler, welcher damals in Paris lebte, darin eine Prosaübersetzung mehrerer Fabeln und Erzählungen von Gellert im Anschluß an einen Mémoire historique et critique sur les anciens fabulistes allemands.[375] Allmählich fand Gellert bei der Nation, welche den La Fontaine hervorgebracht hatte, dessen Einfluß die Fabeln des deutschen Dichters nicht verleugnen können, durch die Natürlichkeit, Frische und Heiterkeit seiner Dichtungen mehr und mehr Beifall. Selbst unter der französischen Jugend fand der deutsche La Fontaine, wie ihn schon Grimm nannte, Nachbildner seiner Fabeln und Erzählungen. So erschien im Jahre 1765 im Mercure de France als die Arbeit eines siebenjährigen Knaben die versifizierte Übersetzung der „Geschichte von dem Hufe".[376] Bekannter ist, daß eine größere Anzahl von Fabeln durch Huber im Jahre 1766, und zwei seiner moralischen Briefe im Choix d'Avignon (1770) in Prosa übersetzt worden sind.[377] In Versen wurde sein „Sterbender Vater" übertragen.[378] In demselben Jahre wurden einige Fabeln durch du Coudray übersetzt, unter welchen sich „Der Bauer und sein Sohn" unter der Aufschrift „L'Archimenteur" findet.[379] Auch ahmte Dorat in seinen Fables nouvelles einige Fabeln von Gellert mit Glück nach.[380] In den Vorbemerkungen zu denselben spricht er sich über die besondere Befähigung der Deutschen für die Fabeldichtung folgendermaßen aus: „Lessing n'est pas le seul Allemand qui se soit distingué dans ce genre de composition. Gellert et Hagedorn ont été ses concurrens. J'ai hazardé plusieurs imitations de ces trois fabulistes...... Les auteurs allemands conservent encore une simplicité de mœurs qui convient parfaitement à celle de l'apologue. Ils sont plus recueillis, plus solitaires que nous. Ils portent sur la scène des campagnes des yeux qui ne sont point comme les nôtres, éblouis et fatigués par les prestiges de la ville. Ils s'abandonnent aux douceurs d'une vie paisible, et placent la poésie sur le trône même de la nature."

Noch im Jahre 1782 erschienen im Almanach des Muses zwei von Imbert in hübschen Versen übertragene Fabeln.[381]

Aber auch in Deutschland wurden die Gellertschen Fabeln und Erzählungen mehrfach übersetzt. Eine gute und vollständige Übersetzung gab Toussaint, Mitglied der Berliner Akademie, im Jahre 1768.[382] Noch zwei andere erschienen in Frankfurt und Breslau.[383]

Auch erschien zuerst in Deutschland eine Übertragung von dem „Leben der schwedischen Gräfin von G.***", und zwar in geschickter und sorgfältiger Weise durch Formey (1754) in Berlin.[384] Ehe aber diese Übersetzung in Frankreich bekannt wurde, gab das Journal étranger, welches oft und fast immer mit dem größten Lobe über die litterarischen Erzeugnisse seines Korrespondenten sprach, von dem Romane eine günstige Besprechung (1756) und eine eingehende Inhaltsangabe.[385] Dieselbe Zeitschrift hatte schon im Jahre zuvor (1755) von einem ganz verschiedenen Erzeugnisse der Gellertschen Muse, von seinem Schäferspiel „Sylphia" eine Übersetzung unter der Aufschrift „Sylvie, pastorale allemande" gegeben.[386] Gleichzeitig machte sie ihre Leser auch auf einige seiner moralisierenden Lustspiele[387] („Die Betschwester", „Das Los in der Lotterie", „Die kranke Frau") aufmerksam, und übersetzte „Die zärtlichen Schwestern" (Les tendres Sœurs).[388] Im Jahre 1756 erschien von der „Betschwester" eine etwas eilfertig angelegte Prosaübersetzung von Poizeaux in Berlin, welcher die „Dévote" ihrem unsterblichen Vorbilde, dem Molièreschen Tartufe, an die Seite stellte.[389] Eine andere, also dritte Übersetzung dieses beliebtesten seiner Lustspiele erschien unter der Aufschrift „La fausse Dévote" im Jahre 1769.[390] Ferner fanden „Die kranke Frau"[391] und „Das Los in der Lotterie"[392] ihre Übersetzer.

Unter den so mannigfaltigen von Gellert behandelten Gattungen[393] wurden auch die ernsten und erbauenden Schriften der Franzosen zugänglich gemacht. Zwar wurde die Übertragung seiner „Geistlichen Oden und Lieder", ein Werk der verwitweten Königin Elisabethe Christine von Preußen[394], wohl nicht in Frankreich bekannt: im Jahre 1789 veröffentlicht, drangen ihre frommen Klänge schwerlich über den Rhein, jedenfalls wurden sie bald durch

den Sturm der beginnenden Revolution verweht. Dagegen gelangten unter anderem[395] die früher erschienenen „Moralische Vorlesungen" zur Kenntnis in Frankreich. Sie wurden wiederholt, auch von der Hand der eben genannten deutschen Fürstin, unter der Aufschrift „Leçons de morale" in das Französische übertragen.[396] Ebenso wurden die Briefe Gellerts, zunächst durch Huber[397], später durch Frau la Fite übersetzt. Letztere hatte in demselben Jahre (1775) auch eine Übertragung des Lebens Gellerts von Cramer erscheinen lassen.[398] Hatten die Franzosen bisher die Talente des Schriftstellers Gellert gewürdigt, so lernten sie nun auch die „schöne Seele" des Menschen schätzen.[399] Ein Berichterstatter[400] leitet die Anzeige dieser Lebensbeschreibung mit folgenden ehrenden Worten ein: „Pourquoi sont-ils si rares les écrivains qui, sans se démentir dans une carrière pénible et douloureuse, donnent dans leurs ouvrages des modèles de goût, et dans leur conduite des exemples de toutes les vertus? Pourquoi est-il si peu de contrées, où, comme en Allemagne, celui qui réunit en lui les talens de l'homme de lettres au mérite plus essentiel encore de l'homme de bien, trouve, dès son vivant, dans la reconnaissance publique, le prix des efforts qu'il a faits pour être utile à l'humanité?" —

Die tiefe Innerlichkeit und die ungetrübte Reinheit unseres Empfindens wurde übrigens damals überhaupt öfter von den Franzosen rühmend anerkannt. So fand in demselben Jahre 1775 die Gedächtnisschrift, welche der frühere Rittmeister im Heere Friedrichs II., Karl Alexander v. Bismarck, der Großvater des Deutschen Reichskanzlers Fürsten Otto v. Bismarck, auf das Dahinscheiden seiner geliebten Gemahlin Christiane Charlotte Gottliebe v. Schönfeld, im Jahre 1773 in deutscher Sprache veröffentlicht hatte, in der Revue encyclopédique[401] die lebhafteste Beachtung und wärmste Bewunderung. Der zugleich zarten und starken Gattenliebe, welche in dieser Erinnerungsschrift in der ergreifendsten Weise zutage tritt, huldigt der französische Kritiker mit folgenden Worten: „L'amour conjugal est une de ces vertus qu'on ne fait point scrupule de reléguer parmi celles du vieux temps.

Porté au degré où l'on le voit dans cet écrit, c'est, osons le dire, un vrai phénomène, qui mérite à tous égards d'être mis sous les yeux de nos lecteurs." Nachdem der Berichterstatter als Beweis die bedeutsamsten Stellen der Schrift in französischer Übersetzung mitgeteilt hat, schließt er mit folgender Würdigung derselben: „Jamais la douleur n'a poussé des accens plus vifs, plus naturels, plus touchans. Cette production, réservée aux seules âmes sensibles, donne du cœur et de l'esprit de son illustre auteur l'idée la plus avantageuse."

Vierzehntes Kapitel.

Aufnahme der deutschen Litteraturerzeugnisse in Frankreich, kurz vor, während und nach dem Siebenjährigen Kriege. Friedrich der Große lyrisch und dramatisch von den Franzosen gefeiert.

Auch die anderen Schriftsteller, welche in dem fünften und sechsten Jahrzehnt durch Übersetzungen oder Besprechungen jenseits des Rheines bekannt wurden, erfreuten sich lebhafter Beachtung, wenn auch nicht gleich großer Beliebtheit wie unser Gellert. Wir beginnen mit dem witzigen Freunde des Fabeldichters.

Rabener ist der erste deutsche Schriftsteller, von welchem das Journal étranger Kunde und Übersetzung einiger seiner satirischen Schriften gab. In Beziehung auf das „Codicille du Docteur Jonathan Swift" wird gesagt: „Je voudrois que ce morceau pût servir à convaincre nos petits maîtres en littérature, que non seulement on peut avoir de l'esprit ailleurs qu'en France, mais qu'on peut même l'avoir agréable, et qu'il y a des étrangers qui usent de cette faculté."[402] Einige Monate darauf wird Rabener folgendes hohe Lob von der Zeitschrift gespendet: „Disciple de Lucien, de Rabelais, de Swift, il égale au moins ses modèles. Si sa patrie lui rend justice, l'Europe et la France, surtout, s'empressent de joindre leurs suffrages à ceux de l'Allemagne."[403] Minder überschwenglich

lautete das Urteil von anderer Seite her, zum Teil sogar mit Tadel[404] vermischt, wozu vielleicht folgender Umstand für den Augenblick mit beitrug. Es war nämlich noch in demselben Jahre 1754 von Despréaux in der französischen Hauptstadt eine mehr oder minder vollständige Übersetzung der Satiren erschienen, deren Vorrede dort lebhaften Verdruß hervorrief. Als eifriger Verehrer Rabeners hatte der Übersetzer denselben nicht nur sehr hoch gestellt und von ihm gesagt, daß er die Sache Gottes und der Menschheit stütze, das Laster niederschmettere und die Tugend wieder auf den Thron setze, sondern er hatte auch die Deutschen überhaupt gerühmt, und zwar auf Kosten seiner eigenen französischen Landsleute. So z. B. sagt er in unverhüllter Ironie, zunächst in Beziehung auf die Philosophie: „Peu jaloux des découvertes que les autres ont faites, nous nous suffisons à nous-mêmes, quelque soit le sujet que nous daignions traiter. Nous sçavons le parer de fleurs, et nous laissons la vérité sèche aux nations pesantes qui peuplent la Germanie. — — Les sciences ne sont qu'un jeu: elles sont faites pour nous amuser, et celui qui s'y prendroit comme un bon Allemand, seroit la dupe de son amour pour la vérité. A quoi bon de nous donner les leçons d'un moraliste allemand, incapable de nous endoctriner sur ces tours de passe-passe qui sont si essentiels aux sçavans de nos jours?" — — — Au surplus, ne sommes-nous pas assez instruits sur la philosophie des Allemands? L'immense dictionnaire du sçavant M. Walchius, professeur à Jena, est fondu dans notre Encyclopédie. Trois mille pages de mesure allemande qu'il contient, jointes à cinq mille de l'Histoire de la philosophie de M. Brucker, suffisent pour nous faire connoître la manière de philosopher de nos voisins; et nous ne sçaurions trop remercier le zèle infatigable des traducteurs qui nous cachent ces sources étrangères, pour nous faire avaler la pillule sans dégoût. Zuletzt sagt der Übersetzer in Beziehung auf manche Aneignungen aus deutschen Werken, welche dann in französischem Gewande wieder nach Deutschland zurückwandern: „Vous n'igno-

rez pas que nous sommes dans l'usage de faire des pacotilles pour le Nord. Le bon et le mauvais sont de mise pour ce pays, et quelquefois nous leur renvoyons leurs propres ouvrages, mais habillés à la françoise. Ces bonnes gens nous admirent, et ne voyent pas que nous les avons copiés."[405]

Was nun die von Boispréaux verfaßte freie Übersetzung betrifft, so hat dieselbe zwar das Verdienst, den Franzosen die Werke Rabeners vorgeführt zu haben, aber sie ist vielfach willkürlich und selbst hinsichtlich des Sinnes wenig befriedigend, obgleich ein in Paris lebender Deutscher, Namens Sellius, dem französischen Übertrager die wörtliche Übersetzung als Unterlage geliefert hatte. Auch hinsichtlich des Stiles war die Arbeit nicht tadelfrei, wie die französische Kritik besonders hervorhob. Unser damaliger Lieblingsschriftsteller war nahezu entstellt, und so befriedigte diese Übersetzung weder die Franzosen noch auch die Deutschen. Einer der Letzteren, welcher in Paris weilte, hat seinen Landsmann Rabener durch folgende Verse gerächt:

„Umsonst hat Rabner nicht der Stümper Zunft verletzet:
Was that sie nicht aus Zorn? Sie hat ihn übersetzet."[406]

Übrigens darf man nicht vergessen, daß die Satiren Rabeners ganz besondere Schwierigkeiten für die Übertragung in eine fremde Sprache bieten. Aber selbst eine gelungene Übersetzung konnte in Frankreich nicht besonders ansprechen, da die darin geschilderten Lächerlichkeiten meist spezifisch deutsche und somit für die Franzosen nahezu verloren waren. Als eine solche darf man vielleicht die Auszüge und freien Nachbildungen aus Rabener bezeichnen, welche unter der Aufschrift „Mélanges amusants ..." 22 Jahre später veröffentlicht worden sind.[407] Unter diesen ist sogar eine Satire in Alexandrinern übersetzt. Gelegentlich der Anzeige dieser Sammlung wird Rabener von einem französischen Beurteiler folgendermaßen zutreffend gewürdigt: „L'auteur, sans pouvoir être mis à côté de Lucien et de Swift, tiendra toujours une place honorable parmi les écrivains qui se sont attachés à la satyre de l'espèce humaine."

Obwohl Gellert und Rabener der Zeit nach vorangehend, wurde der zugleich an altklassischen und neueren Mustern gebildete Hagedorn etwas später in Frankreich bekannt. Zunächst erschien im Journal étranger 1758 die Übersetzung des Gedichtes „Der Wein".[408] Zwei Jahre später wurden die drei Briefe „Die Glückseligkeit", „Schreiben an einen Freund" und „Die Freundschaft" durch Tscharner übersetzt.[409] Diese drei Stücke wurden von der französischen Kritik äußerst beifällig aufgenommen.[410] In Beziehung auf das erstere wird gesagt: „Ce tableau du bonheur de l'honnête homme opulent ne vous semble-t-il pas de la plus grande beauté? J'invite nos riches à lire et à relire cet endroit; il est capable d'amollir leurs cœurs d'airain, et d'y faire entrer la tendre humanité, la source de toutes les vertus."

Auch über seine im Anschluß an Lafontaine und Lamotte gedichtete Fabeln, von welchen mehrere übersetzt oder auch nachgeahmt worden sind, urteilte man anerkennend: „M. Hagedorn est le premier qui ait donné un recueil de fables, dont l'Allemagne puisse se glorifier. Sa manière est celle de la Fontaine; il l'imite, et souvent il en approche."[411] Freilich eine so große Verbreitung wie die Gellertschen Fabeln erreichten sie nicht. Von seinen anmutigen und lebensfrohen Liedern sagt ein Beurteiler: „elles respirent cette volupté philosophique qui caractérise les chansons d'Anacréon et de Chaulieu." Einige derselben wurden in Zeitschriften und Sammlungen, eine größere Anzahl unter der Aufschrift „Essai de chansons badines" im Jahre 1763 in Bern übersetzt.[412] Doch kamen sie zu keiner weiten Verbreitung in Frankreich. Zu spät hatte ein älterer deutscher Dichterfreund den bescheidenen Sänger im Mercure de France in französischen Versen aufgefordert, er möge seine schüchterne Muse nicht bloß für Deutschland, sondern für ganz Europa ertönen lassen.[413]

Als dritter Fabeldichter, welcher von Deutschland aus in Frankreich bekannt wurde, ist Lichtwer zu nennen. Einige Jahre nachdem auf dessen Äsopische Fabeln unter Übersetzung von einigen Stücken in zwei Zeitschriften[414] zuerst aufmerksam gemacht worden

war, erschien in Straßburg von dem Dichter Pfeffel[415], dessen Name aber nicht genannt war, im Jahre 1763 eine gute Prosaübersetzung unter der Aufschrift „Fables nouvelles . . . de M. Lichtwehr".[416] In dem Widmungsschreiben an den deutschen Verfasser werden die Vorzüge der Fabeln lebhaft gerühmt und die Freiheiten, welche sich der Übersetzer gestattete, entschuldigt oder vielmehr begründet. Über den Wert der vorgelegten Fabeln sprach sich die französische Kritik nicht übereinstimmend aus. Während nämlich Fréron[417] meist tadelte und sich darüber entsetzte, daß man den Mut habe, Lichtwer mit La Fontaine zu vergleichen, so versagt ein anderer Beurteiler dem Verdienste Lichtwers seine Anerkennung nicht.[418] Im Anschluß an die allgemeine Bemerkung, daß Deutschland, welches seit so langer Zeit das Vaterland der Wissenschaften gewesen sei, nunmehr beginne, der Nebenbuhler der erleuchtetsten Nationen durch seine Liebe für die schönen Künste, durch den Geschmack, die Wärme und die zarte Empfindung seiner neueren Schriftsteller zu werden, urteilt er folgendermaßen: „M. Lichtwehr, pour être beaucoup au-dessous de La Fontaine, est cependant à son tour au-dessus de bien des fabulistes. Plus naïf et plus intéressant que Gai, poëte anglois, qui ne paroît pas même avoir connu les règles du genre auquel il s'est livré, l'auteur allemand, au lieu de personnifier des abstractions métaphysiques, a eu soin de n'introduire que très-rarement dans ses fables des personnages moraux. — — — Chacune des fables de M. Lichtwehr sert au développement et non à la preuve, d'une vérité utile, et ce doit être là le but du fabuliste."

Außer den Fabeln fand später auch Lichtwers Lehrgedicht „Das Recht der Vernunft" eine französische Übertragung oder vielmehr Nachbildung, und zwar durch eine deutsche Dame, die Frau Faber, unter der Aufschrift „Le Droit de la nature" (1777). Sie hat jedoch von der Urschrift durch willkürliche Einschaltung eigener und fremder Gedanken sowie durch ihre unkorrekte und weitläufige Schreibweise ein wenig gelungenes Abbild gegeben.[419]

Neben anderen Dichtern jener Zeit wie Derschau[420], Gärtner[421],

Rost[422], Uz[423], J. A. Schlegel[424], Dusch[425], Gerstenberg[426] u. s. w. schenkte man damals auch einigen früheren Schriftstellern, wie Opitz[427], Wernicke[428], Canitz[429], Schönaich[430] und Bodmer[431] noch nachträgliche Beachtung. Auch übersah man in Frankreich nicht die Erzeugnisse unserer zwei nennenswertesten damaligen Dramatiker. Von Johann Elias Schlegel lernten die Franzosen, abgesehen von zwei Lustspielen[432] zunächst „Die Trojanerinnen" kennen, welche sie mit den später entstandenen „Troyennes" des Chateaubrun derart in Vergleichung stellten, daß sie zwar neben anderen Vorzügen viel mehr Handlung bei ihrem Landsmanne fanden, anderseits aber dem deutschen Dichter Kraft, Schwung, Würde, Gefühl und Pathos zuerkannten.[433] Vier Jahre später, 1760, urteilte das Journal étranger noch anerkennender: „M. Schlegel a porté le plus loin la gloire de sa nation dans le genre dramatique. Il a annobli le style et fixé des règles de conduite. — — M. Schlegel eût été le Corneille de l'Allemagne, si la mort ne l'eût arrêté au milieu de sa carrière."[434] Im Jahre 1769 endlich erschien von dem in Deutschland mit so großem Beifalle aufgenommenen „Hermann" eine dichterische Übersetzung durch den Advokaten Bauvin aus Arras unter der Aufschrift „Arminius, tragédie; ou Essai sur le théâtre allemand". Diese Übertragung, bei welcher dem französischen Bearbeiter ein Lehrer der deutschen Sprache an der Ecole Royale militaire, Namens Cappler, behilflich war, ist sehr frei gehalten und enthält nicht wenige Abweichungen von dem Urtexte, wovon er selbst ein anschauliches Bild durch Beifügung einer wörtlichen Übersetzung des ersten Aktes am Ende seiner Schrift gab. Hinsichtlich der Form seiner fünf Akte umfassenden Nachbildung lassen sich die sorgfältig behandelten Alexandriner recht glatt und angenehm lesen.[435] Später ließ Bauvin seine Bearbeitung, welche sogar zur Aufführung kam[436], unter der Aufschrift Arminius ou les Chérusques noch zwei weitere Male erscheinen.[437]

Unter Bezugnahme auf den frühen Tod Schlegels hatte das Journal étranger[438] im Jahre 1760 beigefügt, daß Melpomene auch den Verlust zweier seiner Jünger, des Freiherrn v. Cronegk

und v. Brannes beklage, welche die größten Hoffnungen erweckt hätten. Natürlich kann hier nur von ersterem gesprochen werden. Wir haben schon weiter oben gelegentlich seinen Aufenthalt in Paris erwähnt, wo Cronegk bald in den höheren Gesellschaftskreisen bekannt und beliebt wurde. Es wird ausdrücklich berichtet[439], daß er mit besonderer Vorliebe der trefflichen Aufführung der Lustspiele in der französischen Hauptstadt beiwohnte, und er begann unter diesen Eindrücken sogar selbst ein französisches Theaterstück unter der Aufschrift „Les Défauts copiés" zu entwerfen, welches er aber nicht vollständig ausarbeitete. Von seinen deutschen litterarischen Erzeugnissen teilte die genannte Zeitschrift in Übersetzungen seine Ode an Chloris, ein Lustspiel[440] und — in etwas gekürzter Darstellung — den ersten Gesang seiner „Einsamkeit" mit.[441] Später erschien von dieser Dichtung eine poetische Nachbildung unter der Aufschrift „L'Young allemand, ou les Solitudes du Baron de C." (1772). Hinsichtlich seines dichterischen Wertes nennt ihn das Journal étranger einen „poète négligé, mais ingénieux et sensible". In Beziehung auf die zuletzt erwähnte Dichtung lautete ihr Urteil: „Il s'en falloit de beaucoup que M. le Baron de Cronegk eût autant de ressort que de sensibilité. — — D'ailleurs il aime trop à répéter, il gémit, il se plaint."

Größeren Anklang fanden seine Trauerspiele. Der preisgekrönte „Kodrus" wurde zweimal übersetzt.[442] Das nicht ganz beendigte Stück „Olint und Sophronia" wurde im Jahre 1778 von dem unserer Litteratur Zuneigung und Verständnis entgegenbringenden Schriftsteller Mercier zu dessen gleichnamiger, in Prosa geschriebener Tragödie „Olinde et Sophronie" mit Vorteil verwendet.[443] Über die Benutzung des deutschen Dramas, von welchem er sich eine Übersetzung verschafft hatte, spricht sich der französische Bearbeiter im Anschluß an den Tadel, welchen er hinsichtlich des Raubes des Bildes der Jungfrau durch Olint äußerte, folgendermaßen im Vorworte aus: „Malgré ce défaut, il est plusieurs beautés répandues dans la tragédie du baron de Cronegk. J'ai su en enrichir ma pièce." Im übrigen aber weichen

der Plan seines Dramas, die Motive, die Charaktere und die Einzelheiten fast in allem von dem deutschen Stücke ab.

Wenn selbst die Mittelmäßigkeit unserer Tragödien Beachtung und teilweise sogar Verwertung in Frankreich fand, so dürfen wir uns nicht wundern, daß dem Vertreter einer erheiternden Dichtungsgattung, des komischen Epos, rege Aufmerksamkeit daselbst geschenkt worden ist. Die Werke Zachariäs wurden früh jenseits des Rheines bekannt. Im Jahre 1756 erschien im Journal étranger[444] eine Anzeige seiner „Scherzhaften epischen Poesien", von denen als Probe der „Phaëton" übersetzt wurde. Im darauf folgenden Jahre gab diese Zeitschrift folgende Beurteilung des jungen Verfassers: „Son imagination naturellement féconde est enrichie des trésors de la littérature étrangère. On voit dans ses poësies la hardiesse des auteurs anglois, avec l'élégant badinage des romans françois. Il emprunte jusqu'à nos ridicules pour corriger ceux de sa nation." Von dem beschreibenden Gedichte „Die Tageszeiten" wurde der erste Gesang in Übersetzung mitgeteilt und dabei neben dem Lobe der Episoden und des Stiles unter anderem der verdiente Tadel ausgesprochen, daß der Dichter in den Beschreibungen sich zu sehr in Einzelheiten verliere, wie ja überhaupt die Franzosen von vornherein unserer Poesie die Kleinmalerei als Mangel an gebildetem und sicherem Geschmacke vorwarfen. Den Schluß der Würdigung dieses Idylles bildet folgende allgemeinere Bemerkung: „En comparant ce poëme avec ceux que nous connaissons en françois sur le même sujet, on est porté à croire que l'art de la poësie, comme celui de la peinture, commence par de grands tableaux imparfaits et finit par des miniatures achevées."

Nachträglich wurden noch die drei anderen Bücher der „Tageszeiten" in der genannten Zeitschrift mitgeteilt[445], die Übersetzung aber soll, sowie auch die des Phaëton und einiger Oden, wegen ihrer geringen Treue das Mißfallen des Dichters erfahren haben.[446]

Im Verhältnis zu der Fruchtbarkeit des Verfassers stand fast die Zahl der Übersetzungen. Zwar konnten die rohen und für Franzosen schwer verständlichen Sitten, welche in der frühesten Dich-

tung Zachariäs, dem „Renommisten“ geschildert werden, trotz ihrer sonstigen Vorzüge natürlich zu einer Übersetzung nicht einladen. Dagegen wurden die „Verwandlungen“ im Jahre 1764 unter der Aufschrift „Métamorphoses“ in Paris durch einen geborenen Deutschen, Namens Müller, in Prosa übersetzt. Die Übertragung war treu und hatte von vornherein den Beifall des Dichters, welchem der Übersetzer vorher eine größere Zahl von Stellen unterbreitet hatte und welchem auch die Arbeit selbst gewidmet ist.[447] Zwei Jahre darauf übersetzte Huber in seinem Choix de poësies allemandes[448] das „Schnupftuch“ und die „Vier Stufen des weiblichen Alters“ in höchst befriedigender Weise. Im Jahre 1769 erschienen, gleichfalls in französischer Prosa, mit schönen Kupfern geziert, die „Tageszeiten“ unter der Aufschrift „Les quatre Parties du jour“. Trotz der Begeisterung, welche der Übersetzer, der sich am Schlusse der Vorrede, welche einen Überblick über die Entwickelung der deutschen Litteratur giebt, mit dem Pseudonym Capitaine statt Müller unterzeichnet, für diese Dichtung fühlte und äußerte, so ist doch seine Übersetzung weder genau noch anmutend, sondern steif und frostig ausgefallen.[449] Hinsichtlich des Wertes der Dichtung selbst äußerte sich ein französischer Beurteiler dahin, daß die Bilder, welche sie darstellt, alle aus der Natur geschöpft sind. Nur wünscht er, übereinstimmend mit dem Journal étranger, daß die deutschen Erzeugnisse keine Überfülle von Einzelheiten bieten möchten: „Les poëtes ont voulu tout voir, et peindre tout ce qu'ils avoient vu; ils sont entrés en conséquence dans des détails minucieux, mais ils offrent toujours la vérité; le génie les anime; que ne seront-ils pas lorsque le goût aura perfectionné leurs productions!“[450]

Auch dichterische Nachbildungen rief die Muse Zachariäs in Frankreich hervor. So erschien zunächst im Jahre 1774 „Murner in der Hölle“ als „Raton aux enfers“ in fließende zehnsilbige Verse übertragen. In dem Vorworte macht der ungenannte Verfasser, welcher von dem schon erwähnten deutschen Sprachlehrer Cappler in unsere Sprache und Litteratur eingeführt worden war,

darauf aufmerksam, daß er den deutschen Text, welchen er zunächst wörtlich übersetzte, besonders nach zwei Seiten hin frei behandelt hat, indem er den ersten Gesang auf zwei Gesänge verteilt und dem Tode des vierfüßigen Helden eine andere Begründung gegeben habe.[451]

Besonders freundliche Aufnahme fand die wiederholt aufgelegte poetische Übersetzung des „Phaëton", welche unter gleicher Aufschrift im Jahre 1775 aus der Feder eines gewandten Bearbeiters, Namens Fallet, geflossen war.[452] Mehr als alle anderen hatte er es verstanden, die eigentümlichen und mit der Sprache eng zusammenhängenden Schönheiten des Urtextes in die französische Form möglichst unversehrt überzutragen.[453] Anderseits aber hat er auch dem Geschmacke der Franzosen, seiner Landsleute, dadurch Rechnung getragen, daß er, ohne an dem Plane selbst zu rütteln, den Gang der Handlung durch Kürzung von Einzelheiten und Weglassung von Beschreibungen noch lebendiger in seinen Versen von zwölf, zehn und acht Silben gestaltet hat. In der Vorrede widerspricht der Verfasser der Behauptung, daß diese Dichtung, welche spezifisch deutsche Sitten schildere, für die Franzosen kein genügendes Interesse habe, mit der Frage: „depuis quand la connoissance des mœurs d'une nation voisine et formidable peut-elle nous paroitre futile?" Ebendaselbst bekämpft er den wiederholt erwähnten Vorwurf, welchen die Franzosen den Deutschen wegen ihrer Vorliebe für Detailmalerei, welche die Darstellung belaste, machen, indem er darauf hinweist, daß letztere sich auf die Griechen und Römer als ihre Vorgänger hierin berufen und gesundere und thätigere Organe als seine blasierten Landsleute besitzen.

Zum Schlusse fügen wir als Beweis für die aufrichtige Liebe und Bewunderung, welche der französische Nachbildner für den deutschen Dichter hegte, die Widmung bei, welche der Übertragung vorhergeht:

O mon cher maître! ô Zacharie!
Toi dont le lut harmonieux
Enchante l'Europe ravie;
A la flamme de ton génie

Le mien osa puiser les feux.
Ta verve, que Phoebus anime,
Enfanta cette fiction,
Elle est ta fille légitime,
Et la mienne d'adoption.
De ma juste admiration
Je voulais te donner un gage;
Je ne t'offre que ton ouvrage
Et ce n'est pas te faire un don.
Puisse cette fleur étrangère
Garder, sous ma touche légère,
Ce frais et brillant coloris,
Cette teinte faite pour plaire
A ceux que le bon goût éclaire!
. . . .
. . . .

Die deutschen Dichtungen brauchten in dieser Zeit des freundlichsten Entgegenkommens in Frankreich bloß bekannt zu werden, um sofort Beifall und Beliebtheit zu finden. Außer den Oden von Cramer, deren eine schon frühe übersetzt wurde[454], und den „jüdischen Schäfergedichten" von Breitenbauch[455] erwähnen wir von den jetzt vergessenen Dichtern besonders J. Fr. Schmidt. Dessen „Poetische Gemälde und Empfindungen aus der heil. Schrift", von welchen schon früher mehreres übersetzt worden war, gaben dem Abbé Arnaud im Jahre 1761 Anlaß[456], ein für unsere Litteratur ungemein schmeichelhaftes Zeugnis auszustellen, welches wir besonders deshalb anführen, weil man daraus sieht, von welchem Standpunkte die Franzosen unsere Dichtkunst damals ansahen: „Pendant que la philosophie, l'esprit et l'affectation corrompent la poësie parmi nous, elle respire la simplicité, la noblesse, le naturel et la vérité parmi les Allemands. Nous ne peignons que nos idées et nos caprices; ils peignent la nature. Nous ne nous occupons qu'à nous faire voir, qu'à nous faire sentir; ils s'oublient entièrement pour ne montrer que la chose qu'ils imitent. Nous courons après la sentence; ils mettent tout en sentiment. Nous amusons quelques hommes tout au plus et pour quelques instans; ils feront à jamais les délices de toutes les âmes sensibles." Zum Schlusse wendet sich der französische Beurteiler an die begabten, aber nach seiner Auffassung

auf falschen Bahnen wandelnden Dichter seines Volkes mit folgenden Worten: „Qu'il nous soit permis de les en avertir et de leur mettre, le plus souvent qu'il nous sera possible, les bons principes et les bons modèles devant les yeux.“

Doch wenden wir uns zu Dichtern, deren Name minder kurz lebte! Großen Beifall fand bei den Franzosen die malende Poesie Chr. Ew. Kleists, von welcher sie schon an Zachariäs „Tageszeiten“ einen Wiederschein erblickt hatten. Elf Jahre nach dem Erscheinen des Urtextes, im Jahre 1760, gab Huber im Journal étranger[457] eine Übersetzung des lieblichen, in fast alle Sprachen Europas übertragenen Gedichtes „Der Frühling“, wobei der Gegensatz zwischen der Freiheit in der deutschen Sprache und der strengen Regelmäßigkeit in der französischen zu befriedigender Versöhnung gelangte. Der Leiter der Zeitschrift begleitete diese Übersetzung mit dem Lobe Kleists, welcher mit vollendeter Kunst seinen Beschreibungen Mannigfaltigkeit verleihe, großes Geschick und Glück in seinen Gegensätzen zeige, durch die eingeflochtenen Episoden die Einheit des Gegenstandes nicht zerstöre, sondern belebe und unendlich verschönere, und zeige, daß er die Alten kenne und auf die Natur blicke.

Bei der Beliebtheit, welche diese Dichtung in Frankreich fand, ist es leicht begreiflich, daß sie nicht bloß in Prosa, wie dies durch den Schweizer Beguelin, den Erzieher des Königs Friedrich Wilhelm II., geschah, übersetzt[458], sondern auch wiederholt Gegenstand poetischer Nachbildung wurde. Zunächst nahm der Dichter Léonard, den wir später als Nachahmer Geßners kennen lernen werden, den „Frühling“ als Vorbild für seine „Journée de printemps“.[459] Sodann wurde er im Anfange unseres Jahrhunderts in französischen Versen zugleich mit anderen in Paris veröffentlichten Übertragungen durch Adr. de Sarrazin nachgeahmt.[460] Schon um die Mitte der sechziger Jahre war das Idyll „Amynt“ auf Bitte einer feingebildeten Französin aus dem Comtat von einem ihr befreundeten Dichter anmutig übertragen worden[461], und dasselbe Gedicht wurde später auch von Marmontel unter der Aufschrift „Vers imités d'une idylle de Kleist, poëte allemand“ in eleganten Versen

nachgebildet. Auch Hylas und Cephis wurden dichterisch nachgeahmt.[462]

Aber nicht bloß als Sänger der bezaubernden Natur, sondern auch als begeisterter Dichter der Vaterlandsliebe wurde Kleist bei den Franzosen bekannt. Sein „Cissides und Paches" wurde im Jahre 1761 im Journal étranger übersetzt und zugleich auch gewürdigt.[463] Einzelne Fehler und Flecken, sagt der Abbé Arnaud, wie z. B. das Übermaß der Vergleichungen und der Mangel an Abwechselung, verschwinden ganz unter dem Glanze der Schönheiten, von welchen das ganze Werk strahle. „Quelle âme que celle de M. de Kleist! Quelle douceur! quelle force! quelle sensibilité! quelle élévation! mais surtout quel enthousiasme pour la gloire! Non, elle ne parut jamais plus grande ni plus belle aux plus ardens républicains de la Grèce et de Rome."

Selbst die dichterischen Ergüsse des speziell preußischen Patriotismus, wie er durch den Siebenjährigen Krieg zu so kräftigem Ausdrucke gelangte, fanden in Frankreich trotz der politischen Verhältnisse und der so verschiedenen litterarischen Gewohnheiten nicht bloß Beachtung, sondern auch lebhafte Anerkennung und großes Lob. Gleims „Preußische Kriegslieder von einem Grenadier" wurden den Lesern des Journal étranger[464] im Jahre 1761 in einigen Proben, welche sich dem Originale so nahe als es ging anschlossen, mit dem Hinweis vorgelegt, daß diese einfache, aber kraftvolle, harmonische und schwungreiche Dichtung höchstens in den Liedern der Hebräer ein Vorbild habe, und daß man aus ihr sehe, daß durch sie sogar bei Sklaven des militärischen Despotismus die höchste Begeisterung für das Vaterland erweckt werden könne. Marmontel stellte sie sehr hoch und urteilte, daß sie der griechischen Poesie nahe kommen.[465] Die neuere Dichtung, sagt er, hat kein Beispiel einer wahreren Begeisterung.

Während von Ramler, mit Ausnahme einer in Berlin von Cacault (1777) gefertigten Übersetzung, nur weniges übertragen und bekannt wurde[466], fand die von Gleim angeleitete und begünstigte Karschin größere Beachtung. Einige ihrer Oden z. B. auf „Fried-

rich, der Beschützer und Liebenswürdige", wurden übersetzt[467], sie selbst als eine im Norden bis jetzt nie gesehene Erscheinung dargestellt und die Macht ihrer Begeisterung als Bestätigung der Ansicht der Alten über den furor poeticus geschildert. Die „Improvisatrice de Magdebourg" zählte sogar in Paris Verehrer: bei dem Besuche, welchen ein Deutscher bei Mad. de Bur machte, erkundigte sich dieselbe nach Frau Karschin, von welcher sie ein Bild hatte.[468]

Noch größeren Anklang und länger anhaltenden als die Gleimschen Kriegsgesänge fanden in Frankreich die farbenreichen, Liebe und Kampfeslust atmenden „Amazonenlieder" von Chr. Felix Weiße. Der Abbé Arnaud urteilt, daß man durch sie mitten nach Sparta versetzt werde und eine Lacedämonierin zu sehen glaube, welche mit einer Hand ihren Geliebten an die Brust drücke und mit der andern ihm den Feind zeige, über seine Siege juble, Thränen des Schmerzes und der Freude über seinen ruhmvollen Tod vergieße. Man sehe in diesen Liedern alle Züge glänzen, an welchen Longin das Erhabene erkenne, und man werde von der Kraft der Bilder und der Kunst des Dichters, dieselben durch Gegensätze zu heben, lebhaft ergriffen. Auch fanden sie nicht bloß Prosaübersetzung[469], sondern auch gelungene dichterische Nachbildung[470], und erhielten sogar, trotz teilweiser Mitbenutzung der Gleimschen Grenadierlieder, eine ausdrückliche Beziehung auf Frankreich, indem einige derselben unter der Aufschrift „Chants d'une Amazone française" vor die Leser traten.[471]

Wir haben gesehen, daß die vaterländischen Lieder der letztgenannten Dichter und sogar die zum Ruhme des großen Preußenkönigs erschallenden Gesänge Gleims in Frankreich Beachtung und Beifall gefunden haben. Aber noch mehr! Die staunenswerten Geistesgaben, die Seelengröße und die glänzenden Thaten Friedrich des Großen erweckten in Frankreich, obwohl es am Kampfe, und in nicht glücklicher Weise, gegen ihn beteiligt gewesen war, so große Anerkennung, Bewunderung und selbst Beliebtheit des fremden Fürsten, daß der große Gesetzgeber und ruhmvolle Held des Siebenjährigen Krieges ein stofflicher Gegenstand in der französischen Litteratur wurde und in lyrischer, epischer, dramatischer Form

preisend dargestellt wurde. Freilich nur mit Einschränkung rechnen wir hierher die Verherrlichung Friedrichs II. durch Voltaire. Denn wenn dieser in Oden, Stanzen und dichterischen Briefen dessen religiöse Duldsamkeit, seine Staatskunst, seine Verdienste um Aufklärung durch die Philosophie und seine Liebe zur Dichtkunst nicht minder als seinen Heldensinn und Waffenruhm geist- und schwungvoll besang, und ihn „le Salomon du Nord“, „le plus bel esprit des rois“, „philosophe-roi“, „le plus grand successeur de Marc-Aurel“, „fils de Mars et de Calliope“, „Mars-Apollon“, zugleich „Achille“ und „Homère“ nannte, so war dies zunächst nur der huldigende Ausdruck der persönlichen Bewunderung des befreundeten und mit Auszeichnungen überhäuften Dichters.

Dagegen dürfen wir als frei von jedweder Nebenrücksicht nicht bloß die französischen Volkslieder, in welchen auf Friedrich den Großen gelegentlich Bezug genommen wird[472], sondern auch folgende dichterische Huldigungen namhaft machen. Zunächst erwähnen wir den im Jahre 1756 in dem Mercure de France[473] erschienenen Zehnzeiler, in welchem Friedrich als Feldherr und Gesetzgeber besungen wird:

„Héros fameux par la conquête
D'un pays heureux sous tes loix,
Grand Roi, tous les Dieux sur ta tête
Ont versé leurs dons à la fois.
Bon soldat, général habile,
Tu joins à la valeur d'Achille,
De Lycurgue tous les talens:
Né pour régner et pour écrire,
Tu réunis le double Empire
Des Plutarques et des Trajans.“

Einige Monate später erschien in derselben Zeitschrift[474] von ungenanntem Verfasser eine Ode von längerem Umfange auf die hohen Verdienste des preußischen Königs.

Auch die Verherrlichung durch ein Heldengedicht sollte nicht fehlen. Im Jahre 1758 erschien die Prussiade, welche in vier Gesängen das Einrücken Friedrichs in Sachsen zum Gegenstand hatte und dabei unverkennbar darauf ausging, dem ent-

brannten Kriege eine religiöse Unterlage zu leihen und den Einwohnern den siegreichen Fürsten als rettenden Vertreter des Protestantismus empfehlend darzustellen. So schließt denn auch das kleine Epos mit dem Hinweise, daß die Protestanten in Friedrich einen Rächer, die Sachsen einen Vater gefunden hätten.[475] So aufgefaßt und durchgeführt konnte diese Dichtung, in welcher Calvin als Berater und Mahner erscheint, freilich in Frankreich keinen Gefallen erregen, und da sie auch hinsichtlich der Form und des Ausdrucks höchst mittelmäßig war, so können wir uns nicht wundern, daß sie in einer Zeitschrift lebhaften Tadel erfuhr.[476]

Was aber am deutlichsten zeigt, daß Friedrich bei der Nation, welche er auf dem Schlachtfelde besiegt hatte, nicht bloß bewundert wurde, sondern auch nahezu populär geworden war, ist die Thatsache, daß er bei ihr oft Gegenstand dramatischer Darstellung wurde. Von den zahlreichen, allerdings der ernsten Tragödie fernstehenden französischen Stücken, in welchen er noch bis in unser Jahrhundert hinein als Hauptperson auftrat, führen wir beispielsweise das Vaudeville „L'Auberge du grand Frédéric" an, welches im Jahre 1821 im Théâtre des Variétés mit großem Beifall aufgeführt wurde. Es hat zum Gegenstand die erste Zusammenkunft zwischen dem Könige und Voltaire in dem Dorfe Meuse. Ohne sich zu kennen, fragen sie sich in der einzigen Scene des Stückes um Rat über Verse, welche sie gedichtet haben, bis sie zuletzt sich gegenseitig bewundernd erkennen. Von allen französischen Königen Frankreichs gibt es nur einen, welcher ein gleich beliebter dramatischer Vorwurf wie der fremde König war. Der französische Berichterstatter, welchem wir obige Mitteilung[477] entnehmen, leitet sie mit folgender kurzen Parallele ein: „Friedrich und Henri IV. sind zwei Fürsten, welche man am häufigsten auf die Bühne gebracht hat. Man sieht sie auf allen unseren Theatern und man sieht sie gerne: denn der eine war gerecht und der andere war gütig. Diese zwei Charaktere sind interessant und dramatisch."....

Auch sonst sehen wir, welch tiefen Eindruck der preußische König auf die Franzosen auf lange hinaus gemacht hat. Unter dem Directoire herrschte eine gewisse „prussomanie" und es war damals

Mode, alles nach der Art Friedrich des Großen zu machen. Noch im Jahre 1848 stand in Paris auf dem Wege von den Boulevards nach dem Palais-Royal ein Haus, welches sein Bild und seinen Namen führte. Bis auf den heutigen Tag endlich findet der deutsche Fürst die höchste Achtung und Bewunderung bei den Franzosen, welche ihn nie anders als „le grand Frédéric“ nennen.[478]

Fünfzehntes Kapitel.

Salomon Geßners litterarischer und ethischer Einfluß auf die Franzosen.

Noch nach einer anderen Seite hin hat man einen wirksamen Eindruck Friedrich des Großen auf Frankreich erkennen wollen Es wurde nämlich mehrfach behauptet, daß durch seine Großthaten die Aufmerksamkeit der Franzosen auf Deutschland und besonders dessen Litteratur mächtig hingelenkt worden sei. Daß dem nicht so ist, daß unsere Nachbarn vielmehr aus ganz anderen Gründen und schon einige Zeit vorher ihre Blicke auf unsere Dichter gerichtet haben, glauben wir in den vorhergehenden Abschnitten hinlänglich überzeugend nachgewiesen zu haben. Man könnte sogar mit mehr Recht umgekehrt sagen, daß die Geringschätzung, welche Friedrich bekanntlich gegen die deutsche Sprache und Litteratur zeigte, mehr als einen Franzosen in den alten Vorurteilen gegen uns noch hatte bestärken helfen.

Wie wir gesehen haben, war unserer Litteratur in Frankreich seit dem Jahre 1750, d. h. seit Haller, eine überraschend schnelle und offen ausgesprochene Gunst zugewandt worden. Aber ihre Freunde und Verehrer beschränkten sich meist auf kleinere Kreise, auf die Schriftsteller und Gelehrten. Das große Publikum hatte noch wenig von den Klängen des deutschen Parnasses vernommen. Da entzückte und bezauberte plötzlich ein anspruchsloser Sänger, welcher gleichfalls ein Sohn der schönen und biedern Schweiz war,

Aller Herzen in Frankreich und gewann bei allen Ständen eine so allgemeine Verbreitung und Beliebtheit, wie sie weder früher noch später den größten aus- und inländischen Dichtern, selbst nicht einem Molière und Racine[479] in diesem Lande zuteil geworden ist. Wenn man fragt, wie es zu erklären ist, daß Geßner bei den Franzosen noch weit mehr als sonst in Europa schwärmerische Verehrung und nicht enden wollenden Beifall fand, in welchen sogar Philosophen wie Rousseau, Diderot und Grimm, sowie Staatsmänner wie Turgot begeistert einstimmten, so darf man wohl dahin antworten, daß dieser beispiellose Erfolg in erster Linie nicht ausschließlich dem Talente des Dichters, sondern auch der von ihm gewählten und mit Glück behandelten Dichtungsgattung zuzuschreiben ist. Der empfindsame Dichter schilderte in seinen an griechische, teilweise auch an deutsche Vorbilder sich anschließenden Idyllen vorzugsweise die ruhige und beruhigende Lieblichkeit der Natur, welche das Glück unverdorbener und tugendhafter Menschen begünstigte. Zu diesen friedlichen Naturscenen nun, zu den sanften und reinen Gefühlen, welche dabei zum Ausdruck kamen, fühlte sich durch die Macht des Gegensatzes die von Überfeinerung und Genußsucht ermüdete französische Gesellschaft jener Zeit mächtig hingezogen. Dem Rousseauschen Traume von einem beseligenden Naturzustande, welcher so viele Gläubige zählte, entsprach bis zu einem gewissen Grade auch die Geßnersche Schäferwelt.

Zwar fehlte auch in der französischen Litteratur die Idylle keineswegs. Aber die gezierten und von dem überwuchernden bel esprit angesteckten Hirten Fontenelles und der Madame Deshouillières konnten jenem Drange keine Befriedigung gewähren. Was das einheimische galante Idyll den Franzosen nicht bieten konnte, bot ihnen überreich das von Geßner geschaffene moralische Idyll. Die Sehnsucht erweckende Schilderung stillen Glückes, kindlicher Unschuld und ursprünglicher Sitteneinfalt, welche in die lieblichen Naturbilder eingefügt war, machte trotz der süßlichen und weichlichen Gefühlsseligkeit einen so lebhaften und nachhaltigen Eindruck, daß in der französischen Hauptstadt noch mehr als in der Provinz die Herzen nicht bloß gerührt, sondern nach der ausdrück-

lichen Versicherung von Zeitgenossen auch zum Guten gestimmt und veredelt wurden.

Wir wollen aber zunächst von dem litterarischen Erfolge der sanft einschmeichelnden Züricher Dichtungen sprechen. Unterstützend kam ihrer raschen Verbreitung in Frankreich auch ein äußerer Umstand zu statten. In glatter und durchsichtiger Prosa geschrieben, konnten sie in viel vollkommnerer Weise als die anderen Erzeugnisse der deutschen Litteratur übersetzt werden; denn gerade wegen der Abwesenheit eigenartiger und tiefergehender Züge liefen sie weit weniger Gefahr, bei dem Umgießen in die französische Sprachform von ihrem ursprünglichen Wesen einzubüßen.

Freilich die früheste Übertragung, welche von einem Geßnerschen Werke erschien, war nicht geeignet, in Frankreich Glück zu machen. Es war dies die in Deutschland selbst, in Rostock im Jahre 1756, erschienene Übersetzung des zwei Jahre zuvor vom Dichter veröffentlichten Daphnis, welche in unscheinbarem Äußern die unbeholfene Arbeit eines Ungenannten und Unberufenen darbot.

Zum Glück ist diese Übertragung so gut wie nicht in Frankreich bekannt geworden.[480] In desto bessere Hände kam aber bald darauf Geßner: unter regstem Wetteifer wurde er so vielfach übersetzt, in Versen nachgeahmt und nachgebildet, dramatisch verwertet und huldigend besungen, daß der überreiche Stoff, welcher in dieser Hinsicht vorliegt, nur schwer in kurzer Übersicht zu bewältigen ist.

An erster Stelle ist anzuführen der schon erwähnte verdienstvolle Vermittler unserer Sprache und Litteratur Michael Huber aus Frankenhausen in Niederbaiern. Er kam schon in früher Jugend nach Paris, wo er bald wegen seiner gründlichen Kenntnisse selbst bei vornehmen Persönlichkeiten ein gesuchter Lehrer seiner Muttersprache, und durch seinen feingebildeten Geschmack mit hochstehenden Schriftstellern befreundet wurde. Auch lieferte er viele Beiträge für das Journal étranger, in welchem er die ersten Proben seiner hervorragenden Übersetzungskunst ablegte; ebenso schrieb er später für die „Gazette littéraire de l'Europe“. Am glänzendsten traten seine Verdienste durch die Übertragung der Dichtungen Geßners sowie durch die Herausgabe des schon mehr-

fach genannten, mit Bodmers Wahlspruch: „auch Deutsche können sich auf den Parnassus schwingen" und einem schönen von dem Künstler Eisen herrührenden Titelkupfer und einer belehrenden Einleitung versehenen „Choix de poésies allemandes" (1766) hervor[481], welcher in höherem Grade als die ähnlich angelegten Sammlungen der „Choix littéraire de Genève"[482] und der von dem um die höhere Schätzung der deutschen Sprache und Litteratur in Frankreich gleichfalls hochverdienten Junker herausgegebenen „Choix varié d'Avignon"[483] die Liebe vieler Franzosen für unsere keusche Muse durch gelungene Prosaübersetzungen, welchen zutreffende Würdigungen der Dichter vorausgingen, geweckt und genährt hat. Auch nachdem Huber im Jahre 1766 Paris mit Leipzig vertauscht hatte, wo er mit großem Erfolge als Lektor der französischen Sprache an der Universität wirkte, war er als geschmackvoller Übersetzer und Kunstkenner thätig. So z. B. übersetzte er die Basedowschen Erziehungsbücher (1774), Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (1781) und den Campeschen Neuen Robinson (1793).

Was nun die an Geßner geübte Übersetzungskunst Hubers betrifft, so übertrug er in Paris zuerst gegen Ende des Jahres 1759 den „Tod Abels".[484] Ein Exemplar, welches er bei seinem Landsmanne, dem berühmten Kupferstecher Wille, fand, soll ihm die erste Veranlassung dazu gegeben haben.[485] Als Mitarbeiter hatte er einen seiner Schüler, welcher kein geringerer als Turgot war. Dieser später so berühmt gewordene Staatsmann zeigte, wie für alle gebildete Sprachen überhaupt, so auch für die deutsche große Neigung; er übersetzte den Anfang des ersten Gesanges des Klopstockschen Messias und schrieb eine Abhandlung über die deutsche Dichtung, Verskunst und besonders die rhythmische Prosa Geßners. Bei der gemeinsam unternommenen Übersetzung des Todes Abels hatte ohne Zweifel Huber den Hauptanteil an der Treue, Turgot an dem Stile der Übertragung. Auf besonderen Wunsch des letzteren ließ Huber, wie berichtet wird, die ganze Übersetzung unter seinem Namen drucken und nahm auch die von Turgot verfaßte Vorrede auf.[486] Der Pariser Verleger trat übri-

gens nur mit Zittern an die Übernahme heran, da er sich wenig Gutes von einem Gedichte versprach, das aus der Schweiz kam. Um so überraschender war trotz der zahlreichen Druckfehler der reißende Absatz des Buches, welches ihm einige hundert Louisdor, dem Dichter und Übersetzer aber die ehrendste Anerkennung einbrachte. Schon nach 14 Tagen war eine zweite Auflage, welche vielfach berichtigt wurde, von „La Mort d'Abel" nötig und wurde gleichfalls bald vergriffen; vor Jahresfrist wurde eine dritte Ausgabe veröffentlicht. Abgesehen von den in den Provinzen erschienenen Nachdrucken wurde diese Hubersche Übersetzung achtzehnmal, bis in unser Jahrhundert hinein, gedruckt, und auch im Auslande, in Holland und Berlin, erschienen zwei Ausgaben. Übrigens rechnete man in Paris sogar auf den Absatz einiger deutscher Exemplare, welche bei dem Verleger Hardy vorrätig waren.

Die Zeitschriften kargten nicht mit ihrem Lobe. Das „Journal des Savants" leitete seine Besprechung mit folgenden Worten ein: „Wir kündigen den Freunden der epischen Poesie, den Freunden des Schönen überhaupt, eines jener so seltenen Werke an, welche dazu geschaffen sind, die Aufmerksamkeit aller Länder und aller Jahrhunderte anzuziehen, und als eine Epoche für die Weltlitteratur zu dienen. Sein Verfasser, Herr Geßner, kündigt sich durch alle Züge an, an welchen man die der Unsterblichkeit geweihten Geister erkennt." Zwar teilte man nicht, oder nur mit großem Vorbehalte, die Ansicht des Übersetzers, welcher den „Tod Abels" auf gleiche Linie mit dem erhabenen Epos Miltons stellte; auch war man nicht blind für die Schwäche der Erfindung und die ermüdende Länge der Handlung. Dagegen erkannte man um so nachdrücklicher die Einzelschönheiten, das Liebliche und Frische der Naturschilderungen, das Rührende in den Empfindungen an. Auch dem Übersetzer wurde großes Lob gespendet, obgleich man in der ersten Ausgabe Verstöße gegen die Sprache und Nachlässigkeiten im Ausdruck bemerkte.[487]

Diese französische Übersetzung rief übrigens ihrerseits mehrere andere sowie Nachbildungen hervor, und so wurde überreich die Hoffnung erfüllt, welche in der Vorrede ausgesprochen wurde,

daß nämlich die Franzosen, sobald sie sich an das Neue, welches in der Anlage und in dem Tone dieser Dichtung hervortrete, einmal gewöhnt hätten, nicht bloß Gefallen daran finden, sondern vielleicht auch ähnliche versuchen und so ihre eigene Litteratur bereichern würden. Von dem Abbé Bergeron wurde „La Mort d'Abel" in lateinischen Hexametern, welche jedoch nicht im Druck erschienen, bald darauf übertragen.[488] Der Pariser Buchhändler Costard nahm aus der Geßnerschen Dichtung, von welcher er entzückt war, den Gegenstand für eine Heroide, welche als „Lettre de Caïn, après son crime, à Méhala, son épouse", im Jahre 1765 als eine allerdings unbedeutende Leistung erschien.[489] Der Pathos artet nicht selten in das Lächerliche aus, wie z. B. gegen Ende in den vier Alexandrinern:

„Adieu donc... Si jamais, ô malheureuse mère,
Tes enfans étonnés te demandent un père;
Dis-leur qu'il en fut un dont le cœur criminel
Inventa l'art honteux de détruire un Mortel."

In demselben Jahre wurde „la Mort d'Abel" unter gleichlautender Aufschrift[490] von dem Abbé Aubert dramatisch bearbeitet. Der Verfasser erklärte seine dreiaktige Tragödie ausdrücklich als eine Nachahmung der Geßnerschen Dichtung und verwies auch bei den einzelnen Versen auf die deutsche Vorlage. Unter Hinweis auf den Beifall, welchen Klopstocks „Der Tod Adams" in Frankreich erhalten hatte, sprach ein Beurteiler den Wunsch aus, daß der von Aubert dramatisierte „Tod Abels" zur Aufführung gelangen möchte; diese Tragödie würde auf dem französischen Theater jene Einfachheit zurückführen, von welcher man so sehr entfernt sei.[491]

Anziehungskraft übte der „Tod Abels" auch auf Frau du Boccage, welche in Briefwechsel mit Geßner stand, und den sie ähnlich wie früher Haller bewundernd verehrte. Gleichsam als Fortsetzung ihrer Übertragung des „Paradise lost" verfaßte sie unter der Aufschrift „Imitation du poëme d'Abel" eine etwas verkürzte Nachbildung des „Tod Abels" in elegischen Alexandrinern.[492]

Während aber in dieser Bearbeitung die Zahl der Gesänge

des Originals beibehalten war, so wurde sie auf zehn erweitert in der dichterischen Übertragung, welche unter der Aufschrift „La Mort d'Abel" in der Art veranstaltet worden war, daß der bekannte Dichter Gilbert den 7. und 8. Gesang, der Advokat Marteau die anderen Gesänge in gehobener Sprache verfaßte.[493]

Mit mehr Einfachheit, Kraft und Wärme als die oben erwähnte dramatische Bearbeitung wurde „La Mort d'Abel" durch Le Gouvé in der Revolutionszeit erfaßt und mit Erfolg als Schäferspiel bearbeitet. Der jugendliche Dichter erzählt über seinen Entschluß hierzu, daß er, gemahnt durch die Thränen, welche er immer bei dem Lesen des Geßnerschen Epos vergossen habe, auf den Gedanken gekommen sei, daß die Dichtung, wenn sie als Handlung dargestellt wäre, eine noch größere Wirkung erzielen würde. Über die Art seiner Benutzung sagt er, obgleich er zahlreiche Erweiterungen und Entwickelungen eintreten ließ, ganz offen: „J'ai suivi la marche du poëme de Gesner, qui m'a soutenu dans le sentier glissant où j'entrois pour la première fois; je l'ai imité dans un grand nombre de passages." Diese Bearbeitung fand großen Anklang und wurde unter lebhaftem Beifalle auf dem Théâtre de la Nation im Jahre 1792 vorzüglich aufgeführt.[494]

Späterhin wurde „La Mort d'Abel" auch als lyrische Tragödie in zwei Akten hergerichtet und im Jahre 1810 an der Großen Oper in Paris und dann wieder im Jahre 1823 aufgeführt.[495] Text und Musik waren von deutscher Hand. Letztere hatte Rudolf Kreutzer komponiert, welcher, in Versailles von deutschen Eltern geboren, schon früh die Aufmerksamkeit des französischen Publikums und Hofes auf seine hervorragende Begabung gezogen hatte. Er wurde Violinist in Napoleons Kapelle und Direktor des Konservatoriums.

Wir schließen die Zusammenstellung der verschiedenartigen Nachbildungen des „Tod Abels" mit der Erwähnung von sechs freien Übersetzungen in Versen. Die erste (1780) gehört noch dem achtzehnten Jahrhundert an. Sie stammt von dem früheren Hauptmanne und Leiter der Kriegsschule in Berlin, dem Ritter

v. Boaton[496] aus Longirod im Waadtlande, welcher schon vorher (1775) in anmutiger Weise und unter dem Beifalle Geßners die Idyllen des Züricher Theokrit übertragen hatte, wodurch sich ihm die Pforten der Berliner Akademie öffneten.[497] Die fünf anderen Übertragungen, unter welchen sich eine lateinische befindet, sind erst in unserem Jahrhundert entstanden.[498] Die letzte derselben, welcher eine Auswahl der übrigen Werke Geßners beigegeben ist, stammt aus dem Jahre 1853.[499]

Der „Tod Abels" war am Anfange des genannten Jahrhunderts die gelesenste deutsche Schrift in Frankreich. So kam es, daß man mit ihr den ersten Versuch machte, deutsche für den Unterricht bestimmte Bücher, statt wie bisher aus Deutschland zu beziehen, im Lande selbst mit deutschen Lettern zu drucken. Zu diesem Zwecke ließ ein französischer Verleger schöne deutsche Lettern in Paris gießen, wobei er im Hinblick auf das allgemeiner werdende Studium der deutschen Sprache, welche in gleicher Weise wie die englische und italienische zur Erziehung zu gehören begann, noch andere deutsche Klassiker drucken zu lassen beabsichtigte.[500]

Nachdem inzwischen auch die rührende Erzählung von Inkel und Yariko zunächst durch die Prosaübersetzung des sächsischen Legationsrates Rivière im Jahre 1761, später durch diejenige Meisters und sogar durch eine Dramatisierung bekannt geworden war[501], wurde von Huber, ermutigt, wie er selbst sagte, durch den großen Anklang, welchen sein erster Versuch „La Mort d'Abel" in Frankreich gefunden hatte, im Jahre 1762 die Übersetzung des zweiten Hauptwerkes von Geßner, die Idyllen, unternommen, welche übrigens im Original zwei Jahre (1756) vor der ersteren Dichtung erschienen waren.

Zu der möglichst gelungenen Wiedergabe dieser Dichtungen — zwanzig Idyllen und vier größere Hirtengedichte — kam dem begabten und für seinen Autor begeisterten Übersetzer die schätzenswerteste Unterstützung zustatten. Nicht nur nahm Turgot auch an der Übertragung der Idyllen[502], besonders des ersten Buches, einen wichtigen Anteil, wie Huber in einem Briefe an Geßner selbst mitteilt, sondern auch Diderot hatte, obgleich des Deutschen un-

kundig, durch seinen scharfen Blick Manches zur Vervollkommnung beigetragen. Dieser große Schriftsteller war einer der eifrigsten Bewunderer Geßners in ganz Europa und ließ ihm seine Hochachtung durch dessen Landsmann Meister ausdrücken.[503]

In der Vorrede wird hervorgehoben, daß Geßner die Idylle in einer neuen Weise dadurch behandelt habe, daß er sowohl den zu großen Realismus, in welchen einige altklassische Dichter verfallen seien, als auch die fade Liebeständelei vieler neueren zu vermeiden verstanden habe. In dichterischer Hinsicht spiegele sich in seinen malerischen Schilderungen die ganze Frische der Natur, welcher er so nahe stehe, ab, wozu die künstlerischen Talente Geßners ohne Zweifel beigetragen hätten.

So im voraus nachdrücklich empfohlen und nach allen Seiten hin, auch äußerlich durch Vatelet mit hübschen Vignetten geziert, fanden die „Idylles et poëmes champêtres" bei ihrer Veröffentlichung zu Anfang des Jahres 1762 in nahezu allen Kreisen der französischen Bevölkerung die wärmste Aufnahme und langanhaltenden Beifall. Die Idyllen waren bald in jedermanns Händen und in jedermanns Gesprächen. Man bewunderte die an deutschen Dichtern nicht geahnte Zartheit der Empfindung, die Lieblichkeit und Einfachheit der Darstellung. Man wollte den Verfasser sogar in Paris haben. Die allmächtige Herzogin von Choiseul ließ ihm den Antrag machen, in die französische Hauptstadt zu kommen, um daselbst dauernd seinen Wohnsitz zu nehmen. Wahre Lobeshymnen erschallten auf Geßner und seine Gedichte. Man nannte ihn einen Griechen nach Natürlichkeit und antiker Einfachheit in Beschreibung der Natur und der Gefühle; er stand höher als Theokrit da, er war ein „homme de génie". Selbst Rousseau rief in einem Briefe an Huber, welcher ihm ein Exemplar seiner Übersetzung geschickt hatte, aus: „Je sens que votre ami G e s s n e r e s t u n h o m m e s e l o n m o n c œ u r, d'où vous pouvez juger de son traducteur et de son ami par lequel seul il m'est connu." In Beziehung auf die sprachliche Darstellung der Idyllen fügte der kraftvolle Erneuerer der französischen Prosa folgendes Lob hinzu: „Je vous sais en particulier un

gré infini d'avoir osé dépouiller notre langue de ce sot et précieux jargon, qui ôte toute vérité aux images, et toute vie aux sentimens. Ceux qui veulent embellir et parer la nature, sont des gens sans âme et sans goût, qui n'ont jamais connu ses beautés."[504] Und gerade in diesem Punkte stimmten die nur durch wenige Einzelausstellungen unterbrochenen Lobeserhebungen der Beurteiler und der Zeitschriften vollständig überein.[505] Selbst Fréron, welcher Geßner Mangel an Geschmack und lästiges Anhäufen von Bildern vorwarf, gab in seiner Beurteilung zu, daß diese Hirtengedichte geniale Werke seien und alles, was die Franzosen hätten, weit überragten. Bei einer anderen Gelegenheit ferner gab er zu, daß Geßner, wie auch die anderen deutschen Dichter, den französischen in der malenden Poesie unendlich überlegen seien.[506] Ähnlich spricht Dorat in seiner „Idée de la poësie allemande"[507], obgleich er tadelnd hervorhebt, daß die Deutschen im allgemeinen die Grenzen zwischen den verschiedenen Dichtungsgattungen nicht kennen und infolge ungeübten Geschmackes das Familiäre nicht selten mit dem Erhabenen verbinden, daß sie oft über der Pflege der Einzelheiten die großen Züge vergäßen, und daß sogar Geßner, welcher den durch seinen Landsmann Haller begonnenen Umschwung in der deutschen Dichtung vollendet habe, in seinen Idyllen oft allzu inhaltlose Erfindung zeige, welche an die Kindheit der Natur erinnere, folgendes Lob über unser Talent für die Naturmalerei und unsere — übrigens damals oft nur scheinbare — Natürlichkeit aus: „On a nommé les poëtes allemands les peintres de la nature, et l'on a eu raison à bien des égards. Il est vrai qu'ils ne la perdent jamais de vue; ils la surprennent dans ses moindres effets, et sont, pour ainsi dire, à l'affût de ses plus simples opérations. Ils ont le scrupule d'un amant, lorsqu'il se rend compte de tous les charmes de sa maîtresse..."

Der Abbé Bruté de Loirelle, welcher einige Hirtengedichte Geßners in Versen übersetzt hat[508], findet in den Schriften unserer Dichter als hervortretende Eigenschaften Kraft, Erhabenheit, Gefühl,

Geschmack und besonders jene gewinnende Einfachheit, welche an der Quelle der Natur selbst geschöpft ist. Deutschland sei hinsichtlich des litterarischen Ruhmes an die Stelle von Italien getreten; dem Range nach komme Deutschland jetzt unmittelbar hinter England und Frankreich. Eine französische Zeitschrift ruft in pathetischem Tone aus: „Was würde heutzutage der Kritiker Bouhours sagen, wenn man ihm nicht bloß in Deutschland, sondern in der Schweiz einen Haller, einen Geßner im Schmucke der glänzendsten Blüten des Parnasses zeigen würde!"

Inzwischen wurden außer den Idyllen auch die anderen Dichtungen Geßners in Frankreich nach und nach bekannt und zum Teil mit ähnlichem Beifall begrüßt.

Von dem „ersten Schiffer" erschien zwei Jahre nach seinem Entstehen eine Übersetzung und eine freiere Bearbeitung (1764). Erstere floß aus der bewährten Feder Hubers zugleich mit derjenigen des „Daphnis"[509], von welchen man rühmte, daß in ihnen die Liebe als ein Kind des Himmels und eine Freundin der Tugend geschildert worden sei.

Zur möglichsten Vervollkommnung der Huberschen Übersetzung hatte der Dichter und Künstler Vatelet äußerlich wie innerlich beigetragen. Was sodann die freie Übertragung, welche in drei Gesängen als „Le premier Marin" erschien, betrifft, so hat sie zum ungenannten Verfasser einen Offizier Namens de Senolières (auch de Selonières geschrieben), welcher, wie er in dem seiner Arbeit vorgedruckten Schreiben an Geßner sagt, ein eifriger Bewunderer des Züricher Dichters war. Hinsichtlich des Stiles bemerkt derselbe ausdrücklich, daß er sich bemüht habe, die Kraft der Ausdrücke, welche im Deutschen weit mehr Stärke als in seiner Sprache hätten, möglichst beizubehalten. Gleichwohl ist die zudem durch Druckfehler entstellte Übersetzung ziemlich schwach und weicht in der Erzählung und Darstellung ohne Not und nicht einmal mit Glück mehrfach vom Urtexte ab.[510] Zunächst entlehnte dessen Inhalt der Dichter Fenouillot de Falbaire für sein zweiaktiges, mit Arietten untermischtes Lustspiel „Sémire et Mélide", zu welchem der berühmte Philidor die Musik schrieb. Es wurde auf

ausdrücklichen Wunsch des Königs in Fontainebleau im Jahre 1773 aufgeführt. Später wurde es um einen dritten Akt vermehrt und unter der Aufschrift „Mélide ou le Navigateur" neu aufgelegt.[511] Unter teilweiser Verwertung dieser Bearbeitung wurde die Geßnersche Dichtung mit der Aufschrift „Le premier Navigateur ou le Pouvoir de l'Amour" zu der Aufstellung eines dreiaktigen „ballet d'action" von dem königlichen Balletmeister Gardel dem älteren benutzt, welches an der Pariser Oper im Jahre 1785 mit großer Pracht und lebhaftem Beifall unter Mitwirkung der Guimard, der berühmtesten Tänzerin jener Zeit, aufgeführt wurde, welche die Rolle der Melida übernahm.[512]

Eine epische Nachbildung wurde von dem Kammerherrn des Herzogs von Sachsen-Weimar, dem Baron v. Groß, unter der Aufschrift „Le premier Navigateur" im Jahre 1782 geschrieben, aber erst im Jahre 1803 mit Beigabe hübscher Kupfer veröffentlicht. Der Geßnersche Plan der Dichtung ist in den hier auf die Zahl von vier angewachsenen Gesängen durch einige neue Situationen und Episoden — namentlich im dritten Gesange der Überblick über die seefahrenden Völker von den Phöniziern an — vermehrt und erweitert worden. In Beziehung hierauf sagt Geßner in einem Briefe, welchen er als Erwiderung auf die an ihn gerichteten Widmungszeilen schrieb, mehr freundlich als ganz zutreffend, daß die französische Bearbeitung den Wert eines Originals erreicht habe. Das Ganze ist in korrekten Alexandrinern geschrieben, aber dichterisch unbedeutend und durch erzwungenen Pathos erkältend.[513]

Bald darauf wurde der „erste Schiffer" in dem didaktischen Epos verwertet, welches J. Esménard unter der Aufschrift „La Navigation" im Jahre 1805 veröffentlichte. Der Verfasser selbst teilt in der Vorrede mit, daß die Geßnersche Dichtung ihm für seinen ersten Gesang die geistreichste Idee über den Ursprung der Schiffahrt dargeboten habe, welche er unter einigen Änderungen und Erweiterungen aufgenommen hat. Obgleich die aus Geßner entnommene Episode in der französischen Dichtung nicht mehr als etwa zweihundert Verse einnimmt, so glaubt doch der ängstliche Ver-

fasser sich wegen dieser Entlehnung vor seinen Lesern entschuldigen zu müssen, und er thut dies in einer für unsere Poesie sehr schmeichelhaften Weise: „Au reste je ne sais pas si l'on peut me faire un reproche d'avoir essayé de naturaliser, dans un poëme français, une fiction écrite en prose dans une langue étrangère, et qui, déjà consacrée par les arts, est devenue parmi nous une espèce d'autorité poétique.“[514]

Neben einigen weiteren Dichtungen Geßners, wie „die Nacht“ und die Schäferspiele „Evander und Alcimna“ nebst „Eraft“, welche durch den schon erwähnten Abbé Bruté de Loirelle[515] und Andere[516] übersetzt wurden, sind noch ganz besonders die neueren Idyllen zu erwähnen, welche im Jahre 1773, also ein Jahr schon, nachdem sie im Urtexte veröffentlicht wurden, auch in französischem Gewande unter der Aufschrift „Contes moraux et nouvelles Idylles de D. . . .et Salomon Gessner“ erschienen waren.[517] Beigegeben nämlich waren denselben einige moralische Erzählungen, welche aus der Feder Diderots stammten. Dieser hatte dem von ihm hoch geehrten Geßner den Vorschlag machen lassen, zwei kleine Erzählungen, welche er kürzlich verfaßt hatte, zugleich mit den neueren Idyllen herauszugeben; es würde ihm die größte Freude machen, wenn er sich mit ihm in dem nämlichen Buche beisammen fände.[518] Von Diderot also, nicht von Geßner, wie von manchen behauptet wird[519], war dieser Wunsch ausgegangen. Der gemeinsame Freund aber, welcher das Ansuchen Diderots vermittelt hatte, übernahm zugleich die Übersetzung der Idyllen in das Französische und führte diese Aufgabe in trefflicher Prosa durch, aber ohne sich zu nennen oder sich in einem Vorworte auszusprechen. Es war dies der schon gelegentlich erwähnte Schriftsteller Jacob Heinrich Meister[520], ein Landsmann Geßners. Denn obwohl in Bückeburg geboren, war er der Sohn eines Schweizers und in der Schweiz erzogen. Anfangs dem geistlichen Stande angehörig, hatte er infolge seiner Verbannung und durch langjährigen Aufenthalt in Paris, wo er sich die französische Sprache in ihrer ganzen Reinheit und Feinheit aneignete, seinem Talente für lange Zeit eine andere Richtung und Bahn gegeben. Er schloß sich in der

französischen Hauptstadt an hochstehende und berühmte Männer, besonders an Diderot und Grimm an. Er wurde der Sekretär des letzteren und sein Mitarbeiter an der „Correspondance littéraire“, welche er zuletzt, vom März 1773 an meistenteils, und vom Jahre 1775 an, ganz allein führte. Da er sich mit deutscher und französischer Litteratur anfangs mit gleichem Eifer beschäftigte, so hatte Bodmer über ihn das Urteil abgegeben, daß er „die deutsche Poesie den Franzosen in einem vorteilhafteren Lichte zeigen könne als Huber in dem Choix de poësies allemandes sie ihnen gezeigt habe“.[521] Dies traf freilich nicht in diesem Umfange ein. Aber immerhin hat er sich durch Übersetzungen, unter welchen diejenige des Lebens von Geßner[522], eine Nachbildung der „Stunden der Andacht“[523] von Zschokke, und noch ganz besonders die im Jahre 1777 unter der Aufschrift „Oeuvres de Salomon Gessner“ als zweiter Band erschienene Übertragung der ersten Idyllen, von sieben gemischten Gedichten und dem „ersten Schiffer“[524], sowie die Übersetzung von „Inkel und Yariko“[525] zu erwähnen sind, um die Vermittelung unserer Litteratur in Frankreich hinlänglich verdient gemacht.

Die oben erwähnten „Contes nouveaux et nouvelles Idylles“ welche von Geßner selbst verlegt, reich ausgestattet und mit schönen Kupfern und Vignetten von seiner eigenen Hand geschmückt worden waren, wurden, was wenigstens die von Meister übersetzten Idyllen betrifft, mit Gunst und Beifall aufgenommen. Ein Beurteiler fand in einigen dieser neuen Idyllen sogar Schönheiten höherer Ordnung.[526] Dagegen wunderte man sich, daß der ehrbare Geßner mit seinen sanften und tugendhaften Schäferbildern die zwei düstern und eine bedenkliche Moral enthaltenden Erzählungen von D...., unter welchem man nicht sofort Diderot erkannte oder nicht erkennen wollte, wie Tiger mit Lämmern vereinigt habe.[527] Ähnlich sagte der Abbé von Vauxcelles, daß diese Erzählungen mitten unter den Idyllen den Eindruck von Satyrn unter Nymphen machen.[528]

Wir wollen nun, ähnlich wie wir es bei den anderen Dichtungen Geßners gethan haben, einen Blick auf die zahlreichen

dichterischen Nachahmungen und Umbildungen werfen, welche durch die Idyllen in der französischen Litteratur hervorgerufen wurden. Besonders wurden die jüngeren Dichter zur Nacheiferung erweckt. Eine nicht kleine Zahl derselben hatte ihre ersten litterarischen Versuche an deutschen Dichtungen gemacht, und so wurden in der umfassenden Sammlung „Oeuvres choisies de M. Gessner .... (1774)“[529] aus Geßner wie auch anderen Dichtern versifizierte Übertragungen von den schon genannten Gilbert und Marteau, ferner von Berquin, Blin de Sainmore, Boissy, Costard fils, Chevalier de Cubières, Gaudet, Léonard, François de Neufchâteau, Marmontel, Poinsinet le jeune, u. s. w. vorgelegt. Ferner erschienen zerstreut in einigen Zeitschriften[530] und besonders im Almanach des Muses[531] zahlreiche, obgleich häufig schwache, Übersetzungen Geßnerscher Idyllen von teils genannten teils ungenannten Poeten.

Neben dieser Flut gelegentlicher Übertragungen zeigte sich aber auch ein nachhaltigerer Einfluß der mit Entzücken gelesenen Züricher Schäfergedichte in ganzen Werken, und der oben genannte Léonard ist in dieser Hinsicht der erste, welchen man in der großen Zahl der französischen Nachahmer bemerkt. Für Geßner begeistert, der ihn mit seiner Freundschaft beehrte, suchte der sanfte und jugendliche Dichter den Ton seines Vorbildes in seinen nach Erfindung und Sprache unbedeutenden Idylles morales (1766) aber mehr mit gutem Willen als Begabung wiederzugeben.[532] Im Gegensatze zu mehreren nachsichtigen Beurteilungen sagt Grimm: „On voit bien que ce sont les Idylles de M. Gessner de Zurich, qui ont donné à M. Léonard l'envie de faire les siennes; mais le singe, qui prendrait l'Antinoüs pour modèle, n'en resterait pas moins singe. Gessner est un poëte divin, et M. Léonard un honnête enfant, si vous voulez, et plus sûrement un pauvre diable.“[533]

Ihm folgte in derselben Bahn, aber mit mehr Formbegabung und dichterischer Empfindung, der gleichfalls schon genannte Blin de Sainmore, welcher drei Idyllen Geßners mit Glück in seiner Sammlung bearbeitet hat.[534]

Das Ernten dieser zwei Poeten hatte die umfangreichen Geßnerschen Felder nicht erschöpft. Eine reiche Ausbeute blieb noch für Berquin übrig, wie dieser selbst äußerte. Der liebenswürdige Dichter, welcher bekanntlich auch für seinen „Ami des Enfans" eine deutsche Quelle, den Weißeschen „Kinderfreund", ausgiebig[535] benutzt hat, fügt in dem geschichtlich-vergleichenden Überblick über das Hirtengedicht, welchen er in der Vorrede zu seinen „Idylles" (1774) giebt, noch hinzu, daß er, falls man ihm diese unschuldigen Entwendungen verzeihe, noch hinlänglich reiche Ähren für sich selbst zurückgelassen zu haben glaube, um da noch so lange weiter zu sammeln, bis die Früchte seines eigenen Erbes gezeitigt seien.[536]

Auf Léonard und Berquin folgte ein ungenannter junger Dichter, welcher in seinen „Poësies diverses" (1776) vier Stücke nach Geßner, aber nach Geschmack und Wohlklang unbedeutend, verfaßte.[537]

Auch ein junges, sechzehnjähriges Mädchen, Namens Levesque, die spätere Frau Petigny, wurde durch die Schweizer Schäferdichtung zu Nachbildungen unter der Aufschrift „Idylles ou Contes champêtres" (1786) angeregt. Geßner selbst soll diesem schwachen Versuche freundlich zugelächelt haben, und hat, wie der Chevalier de Pange von einem Besuche in Zürich erzählt, die jugendliche Verfasserin „sa petite fille" genannt.[538] Eine Zeitschrift sagte, man könne ihre Idyllen nicht lesen, ohne die Seele Geßners selbst zum Teil wiederzufinden.[539]

Selbst inmitten der heftigsten Stürme der Revolution fanden die Züricher Hirtenlieder Aufnahme und weckenden Wiederhall in Frankreich. Allerdings wurden die durch dieselben angeregten, dem Konsul Cambacérès gewidmeten „Idylles par J. Raillon" erst einige Jahre später (1803) veröffentlicht, und der Verfasser sagt, sein Vorbild sei Florian gewesen. Aber einerseits stand letzterer selbst unter dem Einflusse Geßners, welchen er nicht bloß hoch über die neueren Bukoliker Petrarca, Sannazar, Pope, Racan, Ségrais, Madame Deshoulières, Fontenelle, Lamotte, den Abt Mangenot, Madame Verdier u. s. w., sondern in mancher Hinsicht sogar über die Alten stellt.[540] Anderseits zeigen sich in den zwölf

Idyllen Raillons, welcher für Geßner die höchste Verehrung hegte, sowohl ganz mit demselben gemeinsame Gedanken, als auch teilweise im einzelnen eine unmittelbare Nachahmung desselben.[541]

Auch in den Idyllen von André Chénier zeigt sich ein Nachklang der Geßnerschen Hirtenlieder. Wie die anderen Gegenden, welche durch bukolische Gesänge berühmt wurden, habe, sagt dieser Dichter, seine ländliche Muse mit ihm auch die Schweiz aufgesucht:

„Et les bords montueux de ce lac enchanté,
Des vallons de Zurich pure divinité,
Qui du sage Gessner à ses Nymphes avides
Murmure les chansons sous leurs antres humides.
Elle s'est abreuvée à ces savantes eaux,
Et partout, sur leurs bords, a coupé des roseaux.“

Auch auf den jugendlichen Dichter Chênedollé machte Geßner einen ergreifenden Eindruck. Noch dreißig Jahre später erzählte er, daß er auf freiem Felde mitten im Winter (1789) sich zwei ganze Stunden in die Idyllen Geßners vertieft habe. „Ich hatte selten ein so lebhaftes Vergnügen, einen so mächtigen Zauber empfunden... Ich hatte das Gefühl der Poesie im höchsten Grade.“[542a]

Übrigens wurde, wie der „Tod Abels“ und der „Erste Schiffer“, so auch ein und das andere Idyll und Schäferspiel Geßners dramatisch in Frankreich bearbeitet. Der „Eraft“ gab Diderot den Stoff zu der einaktigen Prosatragödie „Les Pères malheureux“[542b]. Dasselbe Drama Geßners wurde von dem würdevollen Tragiker und Akademiker Marmontel nicht verschmäht, um daraus den Inhalt für sein einaktiges, in Versen geschriebenes Lustspiel „Sylvain“ unter dem bedauerten Wegfalle[542c] der dramatischen und anziehenden Person des alten Simon, zu entlehnen. Dieses weinerliche, mit Arietten vermischte Stück, zu welchem Grétry die Musik geschrieben hatte, wurde auf dem italienischen Theater in Paris im Jahre 1770 aufgeführt.[543] So unbedeutend aber auch das Lustspiel war, so hat es doch die Kunst durch die zwei Kupferstiche bereichern helfen, auf welchen Sylvain von den Wachen festgenommen und dann zu den Füßen seines Vaters niedersinkend dargestellt wird.[544] Ähnlich wurden die kost-

baren Sèvres-Tassen mit Scenen aus Geßner geziert, und selbst der berühmte Maler Greuze entlehnte ihm Stoffe.

Das Idyll „Die Eifersucht" wurde unter der Aufschrift „Alexis et Daphné" in zwei verschiedenen Bearbeitungen auf die Bühne gebracht. Die eine ist eine leicht und anmutig geschriebene Oper (1775); der ungenannte Verfasser des Textes ist Chabanon de Maugras, der Komponist ist Gossec.[545] Die andere Bearbeitung erschien, ohne Bezeichnung des Jahres noch Verfassers, als Opernballet in sechs Aufzügen.[546]

Den „Festen Vorsatz" hat Watelet zu einem Zwischenspiele, welches auf einem Privattheater aufgeführt wurde, benutzt. Er übersandte Geßner eine Abschrift dieses kleinen Stückes, welches als Aufschrift führte „Intermède d'un seul Acteur, idylle dramatique, imitée de Gessner." Es scheint nie veröffentlicht worden zu sein.[547] Endlich lieferte „Das hölzerne Bein" den Stoff für die einaktige Oper „L'Amour filial", zu welcher im Jahre 1794 Demoustier den Text, P. Cavaux die Musik schrieb.[548] Der Verfasser, welcher in die rührende Erzählung Geßners scherzhafte und galante Elemente eingefügt hat, sagt im Vorworte, daß in dem Augenblicke, wo man dieses Stück drucke, es schon zum hundertundvierten Male aufgeführt worden sei.

Aus den zahlreichen, fast zahllosen Nachahmungen und Bearbeitungen, welche wir, soweit es uns möglich war, namhaft gemacht haben, geht auf das klarste hervor, daß die weit mehr als bei uns gelesene und bewunderte Geßnersche Hirtendichtung in Frankreich nicht bloß schwärmerisches Entzücken hervorrief, sondern auch Wurzel schlug, Blüten trieb und Früchte reifen ließ. Der Schweizer Theokrit hat, wenn auch nicht eine neue Dichtungsgattung, so doch jedenfalls eine neue Behandlung derselben in der französischen Litteratur hervorgerufen. Die gediegenste Zeitschrift der Franzosen im achtzehnten Jahrhundert sagt: „Il était réservé à M. Gesner, comme l'a observé M. Chabanon (dans son Essai sur Théocrite) d'ouvrir une nouvelle carrière à l'Idylle, et d'y faire entrer des actions et des sentimens que les anciens n'avoient gueres songé à y admettre."[549] Durch ihn wurde,

wie wir schon im Anfange dieses Abschnittes bemerkt haben, das moralische Idyll geschaffen und unter den französischen Dichtern einheimisch gemacht.

Nahezu einstimmig sprechen sich die französischen Bukoliker und Kritiker jener Zeit dahin aus, daß Geßner durch eine glückliche Neuerung den Rahmen der früheren Ekloge in einer wesentlichen Hinsicht erweitert hat, daß er in seinen Naturbildern durch die Anmut der Erfindung und Darstellung nicht bloß zum Verstande, sondern, unterstützt durch die einfachen Sitten seiner Heimat und die Innigkeit der deutschen Sprache, auch zum Herzen gesprochen, ihm Achtung und Liebe für die Unschuld eingeflößt, es gereinigt und veredelt hat.[550]

Und gerade wie der Züricher Sänger seinen großen Ruf in Frankreich nicht weniger seiner Liebe für die Tugend als der Anmut seines Geistes verdankt hat, so war auch sein Einfluß in diesem Lande nicht bloß ein litterarischer, sondern auch zugleich ein sittigender. Diese Seite seiner Einwirkung, welche wir früher bloß angedeutet haben, wollen wir zum Schlusse noch etwas näher beleuchten.

Aus zahlreichen Äußerungen der Zeitgenossen ergiebt sich, daß die Geßnerschen Dichtungen einen heilsamen Eindruck hervorgerufen, zum Guten ermuntert, daß sie sogar religiös gestimmt haben. So heißt es in einer Würdigung von „La Mort d'Abel“: „Mais ce qui met le comble à l'éloge de ce poëme, c'est qu'on ne peut en quitter la lecture sans avoir la plus haute idée de la grandeur de l'Etre suprême, et sans être pénétré de reconnaissance pour ses bienfaits.“ Wie viele Thränen der Rührung damals bei dem Lesen Geßners in Frankreich flossen, ist schwer zu sagen. Und so groß war dieser Thränenerfolg, daß nicht bloß tugendhafte Jünglinge und Jungfrauen, sondern auch die „Sultane en faveur“, die berüchtigte Dubarry, weinte, wenn sie seine Gedichte las.[551]

Die Begeisterung für seine läuternden Dichtungen ging auch auf seine Person über, er wurde in Frankreich volkstümlich, er wurde besungen und selbst auf die Bühne gebracht. Im ersten

Jahre unseres Jahrhunderts wurde im Théâtre du Vaudeville in Paris das zweiaktige mit hübschen Couplets vermischte Stück „Gessner“ auf Grund einer anmutigen Erfindung aufgeführt. Dabei hebt der Berichterstatter ausdrücklich hervor, daß der zartfühlende und ästhetische Teil des Publikums den Verfassern dieses lieblichen und erfrischenden Stückes Dank dafür wissen mußte, daß sie den Mut hatten, der Verderbnis des damaligen Kunstgeschmacks kühn die Stirne zu bieten.[552]

Auch lyrisch wurde Geßner wiederholt als Ermunterer zum Guten gefeiert. Ein Franzose schrieb für das Bild des Dichters folgende hübsche Stegreifverse[553]:

„Il a de Fénélon l'âme sublime et pure;
Dans ses tableaux naïfs Théocrite est vaincu;
En le lisant, on croit voir la nature;
En le voyant, on croit à la vertu.“

Ein Maler, Namens Giraudet, richtete an den abgöttisch verehrten Dichter im Jahre 1782 eine poetische Epistel, um ihm seine Huldigung darzubringen, welche er ihm noch lieber in Person dargebracht hätte. Er versichert ihn darin, daß, wenn die grausame Katharina von Medici seine Werke gelesen haben würde, die Greuel der Bartholomäusnacht ungeschehen geblieben wären. Er ist sogar geneigt, in dem menschlicher gewordenen Charakter des französischen Volkes einen Einfluß seiner besänftigenden Dichtungen zu sehen[554]:

Je vous écris de ce jardin,
Appelé Jardin de l'Infante,
Près du donjon d'où Médicis
Au carnage animant son fils,
Contemploit la scène sanglante
Qui déshonora mon pays.
Ah! si cette femme cruelle
Eût lu votre ouvrage enchanteur!
Jamais, abusant d'un faux zèle,
D'un peuple innocent et fidèle,
Elle n'eût comblé le malheur.
. . . .
. . . .
Grâce à l'auguste Poësie,
Aujourd'hui la France adoucie,

Jouissant d'un heureux destin,
Ne craint plus un pareil orage;
Et si le peuple est plus humain,
C'est sans doute un peu votre ouvrage.

Selbst in unserem Jahrhundert hat, wie wir schon wiederholt gesehen haben, die Beliebtheit Geßners, welcher in Frankreich lange Zeit als der erste Dichter Deutschlands galt, nicht ganz aufgehört. Noch bis vor kurzem waren seine Dichtungen in den französischen höheren Unterrichtsanstalten, nicht minder wegen des sittlichen Inhaltes als wegen ihres einfachen Satzbaues als Schullektüre für das Deutsche eingeführt, und noch bis zur gegenwärtigen Stunde finden die an den Seinestaden in Paris neben Florians „Estelle et Galathée" und Bernardin de St.-Pierres „Paul et Virginie" in Volksausgaben ausgestellten „Oeuvres de Gessner" eine genügende Zahl von Abnehmern. Freilich hat sich infolge dieser mehr als hundertjährigen Gunst und Lektüre bei den Franzosen das Vorurteil gebildet und teilweise bis zu dem heutigen Tage hartnäckig erhalten, als ob die bei Geßner herrschende Rührseligkeit und Gefühlsüberschwenglichkeit ein charakteristisches Merkmal der Deutschen und ihrer Dichtung sei.

Sechzehntes Kapitel.

Klopstocks Dichtungen in Frankreich.

Minder rasche Aufnahme, weit minder allgemeinen Beifall und ungleich schwächeren Einfluß als Geßner erlangte in Frankreich derjenige deutsche Sänger, welcher dem Schweizer Dichter nicht bloß an Jahren, sondern auch und vor allem an poetischer Begabung, Weihe und Gestaltungskraft voranstand. Und doch kann man sagen, daß im Verhältnis zu seinem echt deutschen und so eigenartigen Gepräge unser Klopstock ein reiches Maß von Bewunderung, zum Teil sogar begeisterte Huldigung in den höher gebildeten Kreisen fand. Man muß den Franzosen die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie den besten Willen zeigten und keine Mühe scheuten, um den ihrem Wesen und ihren litterarischen Gewohnheiten so fremdartigen Genius kennen zu lernen und die Erhabenheit seiner alle Gattungen umschließenden Dichtungen nachzufühlen. Freilich hatte der tiefe Ernst und die feierliche Würde Klopstocks, sowie das Halbdunkel, welches bisweilen seinen Ausdruck umhüllte, wenig Lockendes für das größere französische Publikum. Noch vermehrt wurden diese Hemmnisse durch die besonders große Schwierigkeit, welche sich der ungeschwächten Übertragung seiner großartigen Schöpfungen entgegenstellten. Denn ohne die Vermittelung durch Übersetzungen konnten die deutschen Dichter trotz des vermehrten Studiums unserer Sprache nur von wenigen in Frankreich gelesen werden.

Um mit dem frühesten Erzeugnisse der Klopstockschen Muse zu beginnen, so wurde schon gegen Ende des Jahres seines ersten

Entstehens (1748) der Messias in Ländern französischer Zunge bekannt zu machen versucht. Voran trat bei diesem Unternehmen der für den jungen Dichter damals so begeisterte Bodmer aus Zürich, welchem hierin bald drei seiner Landsleute aus Bern, Winterthur und zuletzt aus Neufchatel nachfolgten. So sehen wir, wie seit Haller, Bodmer und Breitinger die Schweiz nicht bloß das Erblühen unserer Dichtung wirksam förderte, sondern auch für die Vermittelung und Einführung derselben bei ihren Nachbarn, den Franzosen, thätigen Eifer entwickelte.

Als schon im voraus bethätigte Ausführung des Entschlusses, welchen er öffentlich[555] ausgesprochen hatte, daß er nämlich in französischen und italienischen Blättern auf die neue Erscheinung aufmerksam machen wolle, ließ Bodmer eine Prosaübersetzung oder, genauer gesagt, einen Auszug in französischer Sprache aus Gesang I—III machen und veröffentlichte denselben, mit einer Würdigung begleitet, in dem Dezemberhefte 1748 des Journal helvétique[556] unter der Aufschrift „Echantillons d'un poème épique allemand, dont le sujet est la rédemption ou le Messie, tirés de la lettre d'un gentilhomme allemand". Den Schluß dieser Mitteilung, welche auch den Verfasser der deutschen Dichtung angiebt[557], bildet der Hinweis, daß eine Übersetzung des Ganzen ein Ruhm für den Übersetzer sein würde.

Nach Frankreich allerdings scheint dieses früheste Echo vom Messias kaum gedrungen zu sein. Wohl ebenso wenig kam dahin eine Kunde von der nicht im Drucke erschienenen Übersetzung, welche Tscharner aus Bern noch vor seiner am 31. März 1750 in Göttingen veröffentlichten Übertragung von Hallers Gedichten unternommen hatte.[558] In einem vor einigen Jahren aufgefundenen Briefe Klopstocks (13. Septbr. 1750) dankt derselbe für die von diesem Schweizer herrührende französische Übersetzung des Anfanges des Messias. Weiterhin schrieb Klopstock an Tscharner, daß er sich vorgenommen hatte, dessen Übersetzung noch einmal durchzulesen und ihm einige Anmerkungen darüber zu machen. Aber plötzlich habe ihm Bodmer mitgeteilt, daß er das Manuskript auf Begehren Tscharners zurückgeschickt hätte.[559]

Nicht lange darauf wurde Tscharners Übersetzung, welche auf Veranlassung Bodmers in den ersten Monaten des Jahres 1750 verfaßt und mit Beifall aufgenommen worden war, in Berlin für einen besonderen Zweck zu verwerten gesucht. Mit derselben wandte sich nämlich das Mitglied der dortigen Akademie, der Schriftsteller J. G. Sulzer aus Winterthur, welcher ähnlich wie sein Landsmann Bodmer für Klopstock begeistert war, an den Präsidenten der Akademie, Maupertuis, sowie an Voltaire, damit durch die empfehlende Vermittlung dieser zwei so einflußreichen Fremden die Dichtung in französischem Gewande in die Hände und womöglich in die Gunst des der deutschen Poesie abholden Friedrichs des Großen gelangen möchte. Der Versuch scheiterte aber von vornherein an der höhnischen Ablehnung der genannten Schriftsteller.[560]

Doch wir kehren nach Frankreich zurück. Hier machte der wiederholt erwähnte Kritiker Fréron auf den jugendlichen Verfasser des in Deutschland mit großem Beifall aufgenommenen Messias aufmerksam, dessen Gegenstand mit demjenigen Miltons in seinem „Paradise regained“ Ähnlichkeit habe; derselbe Stoff sei auch von dem Abbé de la Baume in dessen Prosa-Epos „La Christiade“ behandelt worden.[561] Die nämliche Aufschrift wie Klopstocks Epos trug der im Jahre 1777 erschienene „Messie“ von Dubourg, welcher übrigens in seinen unbedeutenden, die Geburt des Heilandes feiernden fünf Gesängen nicht unseren Dichter, sondern Milton an mehreren Stellen zum Vorbilde genommen hat.[562]

Näherer Einblick in die zehn ersten Gesänge unseres christlichen Heldengedichtes wurde den Franzosen durch die Auszüge geboten, welche unter Übersetzung der schönsten Stellen und der Zueignungsode an den König von Dänemark, sowie unter Darlegung der von Klopstock befolgten metrischen Grundsätze, im Journal étranger vom August 1760 bis November 1761 nach und nach erschienen waren. Hinsichtlich seiner Bedeutung wird das Epos als eine eigentümliche Dichtung voll Begeisterung und Phantasie bezeichnet, welche trotz der Schwierigkeit des Gegenstandes von vielen neuen, starken und rührenden Schönheiten glänze. Obschon das Endurteil bis zum Erscheinen des Ganzen ausgesetzt werden müsse, so

könne man doch schon jetzt die Dichtung als eine kraftvolle und erhabene bezeichnen: „C'est la poësie d'Homère asservie à celle des Prophètes.“[563]

Einer der eifrigsten Verehrer des Messias war kein geringerer als Turgot, welcher sich auch mit einigen Versen an der Übersetzung des ersten Gesanges versuchte und an Klopstock einen Glückwunsch gerichtet haben soll, daß er die Dichtkunst vom Zwange des Reimes befreit habe.[564] Auch Diderot soll die stille Erhabenheit des Messias durch die Verdolmetschung hindurch gefühlt haben.[565]

Die Reihe der zusammenhängenden Übersetzungen beginnt verhältnismäßig spät. Der erste Franzose, der sich an diese schwierige Aufgabe wagte, war d'Antelmy, Lehrer an der Ecole royale militaire, welcher sich bereits durch seine Übersetzung der Fabeln Lessings (1764) bekannt gemacht hatte. Schon in der Vorrede zu dieser hatte er mitgeteilt, daß er die Übertragung von Klopstocks „unsterblicher Dichtung“ unternommen habe, von welcher zwei Proben im Journal des Savants im Jahre 1763 erschienen waren.[566] Die Übersetzung wurde im Jahre 1769 unter der Aufschrift „Le Messie“[567], aber nur die zehn ersten Gesänge enthaltend, veröffentlicht. Als Mitarbeiter hatte der Übersetzer seinen Kollegen und früheren Lehrer Junker. Hierüber, sowie über die Unterbrechung der unternommenen Arbeit, teilt das Vorwort mit, daß d'Antelmy die wörtliche Übersetzung des Werkes, für welche er an Junker alle wünschenswerte Hilfe gefunden habe, schon vollendet hatte, als zwingende Berufspflichten ihn nötigten, darauf zu verzichten. Er habe dann einen Freund gebeten, für ihn der Verpflichtung nachzukommen, welche er seit dem Jahre 1763 dem Publikum gegenüber gleichsam übernommen habe.

Von dieser Übersetzung, welche zwar in elegantem Französisch geschrieben war und im Jahre 1772 neu aufgelegt wurde, aber ganz farblos und zudem nur zur Hälfte vollendet war, zeigte sich Klopstock, wie überhaupt von allen französischen Übertragungen seines Messias, wenig befriedigt. Er klagte wiederholt darüber, daß die Franzosen, an deren Anerkennung ihm lag, obgleich er nicht aus ihrer, sondern aus der englischen Bildungsquelle geschöpft

hatte, seine Hauptdichtung nur aus einer unvollständigen Übersetzung kannten und ihn danach zu beurteilen sich erlaubten. Übrigens lautete die Würdigung, welche von einer bedeutenden Zeitschrift auf Grund der d'Antelmyschen Übertragung über die Dichtung selbst ausgesprochen wurde, nicht eben abfällig: „l'auteur, sans s'écarter du respect dû au mystère que lui a fourni son sujet, a su l'enrichir de plusieurs traits d'imagination; c'est un des meilleurs poëmes épiques que les modernes aient produit, mais fort inférieur cependant à la Jérusalem délivrée et même au Paradis perdu."[568] Manch französischer Leser fand Klopstock zu düster. In Kreisen der Hauptstadt hörte man Urteile wie folgendes: „Sa manière est noire et sombre. Il peut être sublime, mais il est trop abstrait. Il s'est formé sur les Anglois."[569]

Die zweite französische Übersetzung des Messias, „Le Messie", von dem Pastor Petit-Pierre in Neufchatel, welche erst im Jahre 1795 herauskam[570], schien Klopstocks Wunsch befriedigen zu können. Denn sie war eine ganz vollständige. Aber freilich war sie anderseits eine durch übertriebene Wörtlichkeit so verunglückte Wiedergabe des Originales, daß der Dichter in einem Gedichte scherzend sagte, sein Werk sei von dem Übersetzer nicht übersetzt, sondern über den Lethe gesetzt worden. Der wohlmeinende und für Klopstock begeisterte Übersetzer, den er den deutschen Milton nennt, welcher aber inniger als der englische Dichter von seinem Gegenstande durchdrungen sei, hatte, um für religiöse Leser möglichst treu dem Urtexte zu folgen, ungefähr so übersetzt, wie mündlich jemand übersetzen würde, der beide Sprachen gut verstände. Vergebens hatten, wie in der voranstehenden Vorrede bemerkt wird, zwei Freunde des Verfassers versucht, der verfehlten Arbeit nachträglich etwas mehr Schwung und Leben zu verleihen.

Nicht besser war die einige Jahre darauf (1801) erschienene, gleichfalls vollständige Übersetzung „La Messiade de Klopstock" durch die deutsche Kanonissin des Stiftes Förth in Westfalen, Frau von Kurzrock.[571] Obgleich diese Dame vom besten Willen beseelt war und sogar nach Paris reiste, um ihre Arbeit dort drucken

zu lassen, so fehlte ihr zum Gelingen — in dem Vorworte bittet sie um Nachsicht für schwache Stellen, Pleonasmen, Germanismen, ungrammatische Wortstellungen — nicht bloß die erforderliche stilistische Bildung, sondern geradezu die genügende Kenntnis der französischen Sprache. Klopstock sagte sogar, daß Frau Kurzrock einen ebenso kurzen Verstand als Rock habe.

Weniger bekannt ist es, daß nicht viel daran fehlte, daß Klopstock noch vor seinem Tode die Freude erlebte, eine gelungene Wiedergabe seiner großartigen Schöpfung erstehen zu sehen. Ein französischer Emigrant, welcher sich für einige Zeit in Hamburg niedergelassen hatte und hier oft mit dem ehrwürdigen Barden Deutschlands zusammenkam, hatte unter dessen Augen die Übertragung dieses Epos begonnen. Er hatte schon mehrere Gesänge desselben zu der großen Befriedigung des Verfassers beendigt, und treffliche Kenner des Französischen stellten seiner Übersetzung einen vollständigen Erfolg in Aussicht. Aber die Umstände entfernten ihn von Hamburg und seinem Führer, und so blieb die unterbrochene Arbeit leider unvollendet und unveröffentlicht.

Dagegen hat sich die Übertragung einer Episode aus dem Messias erhalten, welche in Klopstocks Gegenwart niedergeschrieben wurde. Als nämlich ein Franzose ihn eines Tages bat, ihm einen Gesang anzugeben, welchen er unter seinen Augen, wenn auch nicht mit der Kraft, welche der Milton Deutschlands der französischen Sprache überhaupt kaum zutraute, aber doch wenigstens mit gewissenhafter Treue übersetzen könnte, so nannte ihm Klopstock die Episode von Dilean im fünfzehnten Gesange, gab einige Aufklärungen oder Winke und schien von der Übertragung befriedigt.[572]

Ungefähr um die nämliche Zeit wäre beinahe eine andere wirksame Episode von dem Modedichter des damaligen Frankreich übertragen worden. Der Abbé Delille nämlich hatte viel von Abbadona im zweiten Gesange gehört und hätte seinen Aufenthalt in Deutschland gern durch die poetische Übertragung dieses Stückes gekennzeichnet. Er wandte sich an den um die Vermittelung der deutschen Litteratur hochverdienten Ch. de Villers, um eine wörtliche Übersetzung davon zu haben. Aber als der elegante Ver-

fasser der „Jardins“ und des „Homme des champs“ sich die ergreifende Stelle hatte vorlesen lassen, erklärte er, daß er sie nicht übertragen könne: „C'est trop élevé pour moi, il faut que je reste parmi les fleurs.“[573]

In wahrhaft glühender Begeisterung war für den Sänger des „Messias“, welcher, wie er sagte, der Phantasie neue Gesichtskreise eröffnete, der schon im vorigen Abschnitte erwähnte Charles de Chênedollé entbrannt. Dieser war als Emigrant nach Hamburg im Jahre 1795 gekommen und hatte durch seinen Landsmann, den Marquis de La Tresne, einen Verehrer und gewandten Übersetzer Klopstocks, die persönliche Bekanntschaft des großen Dichters gemacht, an welchen er sich liebend anschloß. Bald darauf gab er seinen Gefühlen Ausdruck in der großartig angelegten Ode „l'Invention“[574], welche er zu dessen Ruhm und Preis verfaßte und ihm widmete. Bei seinem Umherschwanken auf den Wegen des Irrtums sei ihm plötzlich ein lichtheller Engel mit goldstrahlenden Flügeln erschienen und habe ihm verkündigt, daß seine Augen nun die Höhe des Genius schauen würden. Dies sei der „Messias“, in welchen Gott selbst seinen schöpferischen Atem gehaucht habe. Wenn er seine eingeengte Seele erweitern wolle, so möge er diese Dichtung lesen und bewundern. Dies that der Dichter, und alsbald habe er mit brennendem Auge das gewaltige Gemälde der himmlischen Herrlichkeiten, der Schrecken der Finsternis und der göttlichen Erlösung sich entrollen sehen. Die herrlichsten Epen, selbst die des erhabenen Homer, des wohltönenden Virgil und deren lebenden Abbilder, Tasso und Milton, würden einst in den Abgrund der Vergessenheit versinken, nur der „Messias“ nicht:

„Mais le Temps, ô Klopstock, sur tes pages divines,
N'osera déployer son bras dévastateur.
Dans ce dernier jour même où le monde en ruines
Verra planer sur lui l'ange exterminateur,
    Urim, sur ses ailes dorées,
    Doit, vers les voûtes assurées,
Porter tes vers, ravis au trépas envieux;
Là, chantés dans le sein des sacrés édifices
    Ils feront encore les délices
    Des Chœurs innombrables des Cieux.“

Man kann wohl sagen, daß in ähnlicher Weise weder Klopstock je in Deutschland, noch ein französischer Dichter in seinem eigenen Lande gefeiert worden ist.

In der Nähe Klopstocks und unter seinem Hauche entstanden nun die ersten Verse des jungen Dichters, „Le Génie de Buffon" und „Michel-Ange" (1795—1797), welche, zunächst in Hamburg und im Spectateur du Nord veröffentlicht, in Verbindung mit anderen Gedichten erst lange nach seiner Rückkehr, gegen das Jahr 1820, in Frankreich erschienen und bekannter geworden sind. Es wirkten allerdings noch andere dichterische Einflüsse auf Chênedollé ein, aber der früheste und nicht schwächste Einfluß war derjenige Klopstocks.

Daß die Franzosen überhaupt mehr und auch länger Geschmack an dem „Messias" gefunden haben, als man gewöhnlich annimmt, erhellt auch aus den Übersetzungen, welche nach dem Tode des Dichters unternommen und durchgeführt worden sind. Sogar ein höherer französischer Offizier hat, freilich nicht mit besonderem Erfolg, dem Klopstockschen Genius diese Art von Huldigung dargebracht. Die bedeutendste neuere Leistung in dieser Hinsicht ist die allerdings oft zu stark vom Urtexte abweichende Übertragung durch Frau v. Carlowitz (1840), welche noch im Jahre 1860 in einer neuen Auflage erschienen ist.[575]

Freilich war die Gunst, welche man Klopstock dem Dramatiker in Frankreich erwies, eine entschieden größere und weit allgemeinere als diejenige, welche man ihm als Epiker bezeugt hatte. Der „Tod Adams" fand jenseits des Rheines wie überall und sogar viel mehr Beifall als bei uns, und wurde nicht bloß wiederholt übersetzt, sondern auch nachgeahmt.

Das Journal étranger (1761) begrüßte dieses Trauerspiel als den Vertreter einer neuen Gattung, welches sich zwar nicht für die Aufführung eigne, aber von allen Freunden des Wahren und Ergreifenden gelesen werden müsse. Nie habe weder das alte noch das neue Theater eine Tragödie hervorgebracht, welche mit einer so hohen, die gewöhnlichen Wirkungsmittel verschmähenden, Einfachheit zugleich so viel Bedeutung, Größe und Interesse ver-

bunden habe. Denn es handle sich hier nicht um das Los eines Einzelnen, einer Familie, noch selbst eines Volkes, es handle sich um das Schicksal des ganzen Menschengeschlechtes. Nachdem die französische Zeitschrift in Auszügen und Übersetzungen der bedeutsamsten Stellen einen näheren Einblick in das Stück gegeben hat, schließt sie ihre Würdigung des Ganzen und der Einzelschönheiten, mit dem Ausrufe: „Tausendfach unglücklich sind die trägen oder durch den Schöngeist verdorbenen Seelen, welche das Klopstocksche Trauerspiel ohne Erschütterung, ohne Rührung, ohne Thränen lesen."[576]

Abgesehen von einer Übersetzung, welche schon im Jahre 1758 in Danzig erschienen sein soll[577], wurde dieses biblische Stück in Frankreich zum ersten Male im Jahre 1762, also fünf Jahre nach seinem Entstehen unter der Aufschrift „La Mort d'Adam" gut in Prosa übertragen.[578] Der in der Schrift nicht genannte Verfasser, der Abbé J. Jos. Roman, drückt in der Vorrede in wahrhaft begeisterten Worten für Klopstock und die deutsche Dichtung seine Bewunderung aus, welche er im Hinweis darauf, daß die Deutschen nach langem geistigem Schlummer die Augen wieder geöffnet hätten, mit folgenden Worten einleitet: „Ihr Erwachen, dem des berühmten Gegners der Philister ähnlich, hat sich durch die kraftvollsten Züge gekennzeichnet. Sie haben alle Fesseln gesprengt; sie haben sich von allen Vorurteilen befreit; sie haben die Alten, aber noch mehr das menschliche Herz studiert; sie haben nur die Natur nachgeahmt. Eine zahlreiche Schar guter Schriftsteller und großer Dichter erschien alsdann auf dem Schauplatze Deutschlands. Von dem Liede bis zum Heldengedichte, von der Fabel bis zum Trauerspiel, sind alle Dichtungsgattungen mit dem größten Erfolge gepflegt worden .... Leset die großen deutschen Dichter ...., ihr vergeßt dabei den Dichter, ihr vergeßt euch selbst! Ihr werdet von ihrer göttlichen Begeisterung hingerissen, ihr glaubt den Homer zu lesen, ihr glaubt die Propheten zu hören. So ist Klopstock, der erste und erhabenste der deutschen Dichter."

Indem dann der verdienstvolle Übersetzer, welcher sich zugleich als wohlbewanderten Kenner der deutschen Litteratur erweist, zu

der Würdigung des „Todes Adams" übergeht, spricht er die große Sympathie, welche er für Klopstock fühlt, voll und kräftig aus. Er stellt im Hinblick auf die früheren, unselbständigen dramatischen Versuche der Deutschen dessen Leistung als eine selbständige und eigenartige sehr hoch: „Les Allemands ont longtemps flotté, pour ainsi dire, entre le théâtre britannique et le théâtre français. Tantôt entraînés par les beautés fortes, mais irrégulières des Anglais, tantôt séduits par l'élégance, la justesse et la correction de nos drames, ils n'ont pas eu la force de se fixer. Ils imitent également et les uns et les autres .... Mais l'auteur de la Mort d'Adam a pris son essor loin des uns et des autres, il s'est ouvert une route nouvelle. La force de son génie l'a soutenu entre deux écueils, les écarts irréguliers des Anglais et la timide exactitude des Français. Placée à une égale distance des deux théâtres, sa pièce est d'un genre nouveau; c'est un drame vraiment original, qui sera vraisemblablement sans imitateurs, comme il a été sans modèle."

Gegenüber dieser etwas überschwenglichen Bewunderung erhob sich freilich die Stimme des Abbé Fréron, welcher behauptete, dem „Tod Adams" fehle der innere wie der äußere Zusammenhang, es sei eigentlich gar kein Drama. Aber selbst er erklärt, daß dieses Trauerspiel Bewunderung verdient und daß Klopstock, welchen man ohne Schmeichelei den Milton Deutschlands nennen könne, hoffen lasse, daß er auch noch dessen Shakespeare werden könne.[579] Ebenso findet ein anderer Beurteiler die Lobsprüche des Übersetzers zwar zu weitgehend, aber gleichwohl erkennt er nachdrücklich die hervorragende Begabung des Dichters, die Schönheit seiner Sprache und die den Alten ebenbürtige Einfachheit der dramatischen Mittel an. Zugleich spricht er aus, mit welch' großer Befriedigung man in Frankreich eine dritte Sprache die neuere Litteratur bereichern sehe. „Die Deutschen, dieses edle Volk, welches allzulang unbekannt geblieben ist, tritt heutigen Tages vorteilhaft auf dem Schauplatze der schönen Künste auf, und wir können nicht genug Dank den Übersetzern wissen, welche das schwierige

Amt übernehmen, Frankreich mit den deutschen Musen bekannt zu machen.“[580]

Zu der prosaischen Übersetzung von Roman kam auch noch eine in Versen, welche von Poinsinet gefertigt sein soll.[581]

Ein noch deutlicherer Beweis für den Beifall und den lebhaften Eindruck, welchen der „Tod Adams“ in Frankreich hervorbrachte, wird durch die drei Nachbildungen geboten, welche durch dieses biblische Drama hervorgerufen wurden. Die früheste derselben ist diejenige, welche in Versen im Jahre 1770 unter der Aufschrift „La Mort d'Adam“ erschien.[582] Der nicht genannte Verfasser war der Abbé de Saint-Ener, welcher, des Deutschen nicht mächtig, sich an die obengenannte Prosaübersetzung hielt, oder vielmehr, wie er sagt, sie verschlang und beim Lesen Klopstocks, welchen er den Corneille Deutschlands nennt, wonnige Thränen vergoß. Bei der bewundernden Würdigung des Klopstockschen Dramas hebt er besonders hervor, daß kein Kirchenvater, kein Erklärer der heiligen Schrift vor Klopstock die volle Kraft des Wortes erfaßt habe, welches Gott zu Adam sprach: „Du wirst des Todes sterben“ (tu mourras de la mort). Hinsichtlich der Personen aber glaubt er in dieser freien Nachahmung einige durch Charakterisierung mehr hervorgehoben zu haben, als sie in seinem Vorbilde vorgeführt sind. Der Gang der Handlung ist aber ganz derselbe. Ein Beurteiler sagte von dieser Bearbeitung, das Pathetische der Urschrift sei sehr gut beibehalten, bisweilen noch vermehrt, und sie ehre Klopstock und den Nachbildner hoch.[583]

Die zwei anderen Nachbildungen des Klopstockschen Dramas wurden für Zwecke der Erziehung gemacht. Die erstere findet sich in dem Théâtre à l'usage des jeunes personnes (tome I, Paris 1785) und hat die bekannte Schriftstellerin Mad. de Genlis zum Verfasser.[584] Sie ist wie das Klopstocksche Stück in Prosa und drei Akten. Obwohl nach ihrer Ansicht der Dichter ohne Not alle Regeln des Theaters verletzt hat, nichts begründet, die Kunst vorzubereiten und zu entwickeln durchaus nicht kennt, so enthalte doch dieses Werk, welches das urwüchsigste aller Dramen sei, die erhabensten Züge, eine starke und doch natürliche Sprache, wahre

und kraftvoll ausgedrückte Empfindungen und ganze Auftritte von bewunderungswürdiger Schönheit. Was ihre Bearbeitung betreffe, so sei dieselbe nur eine Nachahmung des Klopstockschen Originals. Sie habe allerdings gesucht, die Fehler desselben zu vermeiden, sie sei einem anderen Gange gefolgt, sie habe viele Längen unterdrückt, zahllose Einzelheiten und einige ganze Auftritte hinzugefügt. Aber zum Schlusse sagt die Verfasserin bescheiden: „J'ai pris dans la tragédie de M. Klopstock tout ce qui m'a paru beau, et c'est sans doute ce qu'il y a de meilleur dans la mienne."

Zwei Jahre darauf erschien die zweite für die französische Jugend berechnete Bearbeitung. Sie ist in dem „Almanach des enfants pour 1787" aufgenommen und hat unter derselben Aufschrift „La Mort d'Adam" Villemain d'Abancourt zum Verfasser, welcher die Handlung des Stückes in einen Akt in Versen zusammengedrängt hat.[585]

Daß der „Tod Adams" in Frankreich noch zu Anfang unseres Jahrhunderts Verehrer fand und zwar selbst unter dem Kriegszelte, beweist die bekannte Thatsache, daß Napoleon auf seinem Feldzuge in Syrien sich die Klopstocksche Dichtung vor St. Jean d'Acre vorlesen ließ.[586]

Unterdessen hatte auch die „Hermannsschlacht" ihre Übersetzer, aber allerdings keine besseren als der Messias, gefunden. Im Jahre 1773 wurde sie in der französischen Schweiz durch Bauvin[587], einige Zeit später in Paris durch Chr. Fr. Cramer aus Kiel, in Prosa wie auch die erstere, übertragen (1799). Dieser Litterat, welchen wir später auch als Übersetzer eines Schillerschen Dramas finden werden, ließ seine „Bataille d'Herman" in zweiter Auflage unter der veränderten Aufschrift „Le Tableau d'un héros ou Vie dramatisée d'Herman" mit Anmerkungen und einer längeren Einleitung versehen im Jahre 1803 erscheinen. In letzterer sagt er unter anderem, um Gunst zu finden, daß dieses Werk nicht bloß durch seinen Inhalt, sondern auch ganz besonders dadurch die Aufmerksamkeit der kriegerischen Söhne der Gallier und Franken auf sich ziehen müsse, weil es ja einen alten Buonaparte

Germaniens verherrliche. Die Übersetzung selbst läßt nicht selten viel zu wünschen übrig.[588]

Es bleibt uns noch übrig, von der Aufnahme der glänzendsten Schöpfung des Klopstockschen Genius, von seinen Oden zu sprechen. Zwar mußte bei einer Übersetzung in die engbegrenzte französische Sprache die Harmonie des kunstvollen Metrums und der Schwung ihrer kraftvollen Poesie mehr oder minder stark geschädigt werden. Auch sind sie erst in neuerer Zeit als ein Ganzes, wenn auch nicht vollständig, übertragen worden.[589] Aber gleichwohl gewannen einzelne derselben teils schon zu Lebzeiten des Dichters, teils später durch Übersetzung und Verbreitung weit mehr Beachtung, als man bisher angenommen hatte.

Der „Zürchersee" wurde sogar schon in demselben Jahre, in welchem er gedichtet wurde, von einem Züricher Namens Werdmüller im August 1750 in französische Prosa übertragen. Die Übersetzung ist freilich sehr mangelhaft, unkorrekt und durch zu wörtliche Wiedergabe geradezu unfranzösisch.[590] Dagegen wurde die Ode „Hermann und Thusnelda" von keinem geringeren französischen Dichter als André Chénier in freier und geschmackvoller, nur wenig geschwächter poetischer Bearbeitung übertragen.[591] Gleichfalls in Versen, aber in höchst mittelmäßigen, übertrug der Chevalier de Bourgoing, welcher Gesandter des Königs Ludwig XVI. in Hamburg war, die „Etats généraux".[592] Der Schriftsteller Meilhan übersetzte den „Eroberungskrieg" in schwungvollen Alexandrinern und begleitete die Nachbildung mit einem verbindlichen Schreiben an Klopstock. Er nimmt dabei Gelegenheit, dessen Ansicht, daß jeder klar ausgedrückte Gedanke übersetzt werden kann, zu besprechen, und betont die Notwendigkeit für den Übersetzer, zu gleichwertigen Ausdrücken lieber zu greifen als wörtlich zu übersetzen, sobald der Volksgeist den Gedanken zurückweist und der Sprachgeist ihn nur durch lange und schwächende Umschreibungen wiedergeben kann. In der deutschen Nation herrsche eine Tiefe des Gefühles, welche einen großen Einfluß auf die Sprache habe. Ebenso hätten die religiösen Ideen bei ihr mehr Herrschaft, und aus diesen zwei großen Seelenstimmungen müßten zahlreiche Ideen-

modifikationen hervortreten, durch welche Wendungen und Ausdrücke hervorgebracht werden, welche vielleicht unmöglich im Französischen wiedergegeben werden könnten.[593]

Dasselbe Thema der großen Schwierigkeit, deutsche Dichter und besonders Klopstock ohne Aufopferung eigentümlicher Schönheiten in das Französische zu übersetzen, wurde auch in dem Spectateur du Nord vom Jahre 1797 berührt. Unsere Dichter seien noch gedrungener als die lateinischen und deshalb schwieriger zu übertragen. Erstgenannte Eigenschaft, verbunden mit der Kühnheit der Wortstellung, der Fülle und dem Reichtum der Epitheta, gäben der deutschen Poesie Schönheiten, welche in anders gebauten Sprachen nicht nachgeahmt werden könnten. So wird nun, um dem Verlangen Klopstocks nach wörtlicher Übersetzung nach Kräften nachzukommen — er klagte über den Mangel an Treue, oder wie er einmal sagte, die „Treulosigkeit" der übersetzenden Franzosen — in diesem Aufsatze vorgeschlagen, zwei Arten von Übertragung aus dem Deutschen eintreten zu lassen, nämlich eine prosaische Übersetzung und eine Nachbildung in Versen. Als Ausführung dieser Theorie legt der Verfasser dieses Artikels eine der letzten Oden Klopstocks „Die Sonne und die Erde" in dreifacher Behandlung vor: zuerst als ganz wörtliche Interlinearübersetzung, dann als geschmackvolle Prosaübersetzung und zuletzt als freie und gelungene dichterische Übertragung.[594] In derselben Zeitschrift wird auch die Ode „Die zweite Höhe", in welcher der Geist der deutschen Sprache am weitesten sich von demjenigen der französischen entfernt, zuerst in einer Interlinearübersetzung, welche Klopstock selbst geliefert hatte, und dann in einer freieren Prosaübertragung vorgelegt.[595]

Im Jahre 1801 erschien die Prosaübersetzung von „Heinrich der Vogler", „Das Rosenband" und — zum zweiten Male — „Der Zürchersee".[596] Ebenso wurde die „Künftige Geliebte" in Prosa übersetzt.[597]

Besonders aber war es die Begeisterung, mit welcher Klopstock die Morgenröte der französischen Revolution so hoffnungsvoll in einigen Gedichten begrüßt hatte, welche seine Oden und seinen Namen den Franzosen bekannter und wert machte.

So erklärt es sich, daß ihm durch Beschluß der Nationalversammlung vom 26. August 1792 zugleich mit Campe, Pestalozzi, Cloots und dreizehn anderen mehr oder weniger hervorragenden Fremden, zu welchen nachträglich — als der achtzehnte — Schiller hinzugefügt ward, das französische Bürgerrecht als Auszeichnung erteilt wurde.[598]

Bleibendere Befriedigung gewährte dem bald enttäuschten greisen Sänger eine Anerkennung anderer Art, welche er von Frankreich erfuhr und welche er erstrebt hatte: kurze Zeit vor seinem Tode wurde er zum Ehrenmitglied des französischen Instituts ernannt. Nach seinem Dahinscheiden ehrte die berühmte Körperschaft nicht minder sich selbst als ihr ruhmgekröntes Mitglied, indem sie am Jahrestage seiner Beisetzung, am 22. März 1805, sein Andenken durch eine öffentliche Lobrede feiern ließ, in welcher Dacier, der beständige Sekretär des Instituts, die hohen Verdienste des Sängers des Vaterlandes, der Religion und der Tugend, welchen die Revolution den Franzosen als Mitbürger geschenkt habe, in eingehender, wenn auch nicht erschöpfender Darstellung hervorhob.[599]

Auch nach dem Tode des Dichters fanden die Oden noch Bewunderer und Übersetzer. Außer der Frau v. Staël, welche für sie eine ähnliche Verehrung wie für den „Messias" hatte, den Dichter selbst wegen des in seinen Oden vorherrschenden religiösen Charakters den David des Neuen Testamentes nannte, und von den „Beiden Musen" eine Übersetzung bot, ist hier ganz besonders Camille de Jordan zu nennen. Dieser durch seine politische Thätigkeit bekannte Schriftsteller hatte, als er sein Vaterland verlassen mußte, sich zuerst in Tübingen, später in Weimar aufgehalten, wo er von Herder, Wieland, Goethe und Schiller mit Auszeichnung aufgenommen wurde. Er benutzte die Zeit seiner Verbannung, um die deutsche Sprache, Philosophie und Litteratur näher kennen zu lernen. Am mächtigsten zog ihn der Sänger des Messias an; selbst auf Reisen hatte er immer seinen „lieben Klopstock" bei sich. Als Frucht seiner Studien legte er später in der Akademie von Lyon einige, leider nicht veröffentlichte[600], „Essais"

— nach anderen „Etudes“ — sur Klopstock“ vor, welche noch vor dem epochemachenden Werke der Frau von Staël eine lebensvolle Übersicht über alle schönen Geisteserzeugnisse Deutschlands enthielten.[601]

Dagegen ist durch das Erscheinen in der Minerve littéraire die gelungene Prosaübertragung Jordans von sechs schönen Oden seines Lieblingsdichters erhalten und bekannt geworden.[602]

Wenn wir nun zum Schlusse von Klopstock an aufwärts bis zu Haller einen zusammenfassenden Rückblick thun und die Frage aufwerfen, nach welcher Seite hin und durch welche Eigenschaften es unserer spätgeborenen Litteratur gelang, auf die in altem Glanze strahlende und ihr selbst voranleuchtende französische Poesie einigen Einfluß auszuüben, so ist die Antwort aus der vorausgehenden Darstellung nicht schwer zu entnehmen.

Was zunächst die großen Dichtungsgattungen betrifft, so trat nicht bloß das Drama, welches bei uns in eigenartiger Weise nur durch das biblische Trauerspiel in dieser Periode vertreten ist, sondern selbst das Epos, welches trotz oder vielmehr wegen seines tief religiösen Inhaltes keine Wurzel im Nachbarlande faßte, wenig in den Vordergrund internationaler Wirksamkeit. Dagegen fand von den Zwischengattungen einerseits unsere Fabeldichtung bei den Franzosen thätige Beachtung, anderseits und ganz besonders wurde die durch Geßner erweiterte und verinnerlichte Hirtenpoesie in der umfassendsten Weise bei ihnen gepflegt und sogar einheimisch gemacht.

Nicht schwach ferner war der Eindruck, welchen unsere Lyrik jenseits des Rheines hervorrief. Obgleich ihr zwar in jenem Zeitraume noch wesentliche Züge und Töne fehlten, so fühlte man sich doch lebhaft von ihr angezogen. Was zunächst an ihr gefiel, war das Frische und Unmittelbare der Empfindung, die Innigkeit des Gefühles, die philosophische Tiefe des Gedankens, der Schwung der Phantasie, die Lauterkeit und Echtheit der Begeisterung. Bei uns herrschte die Natur und das Gemüt, bei den Franzosen die Kunst und der nach Wirkung zielende Verstand vor. Unsere Dichtung war gleichsam ein duftiger Strauß von Waldeshöhen, die

französische glich mehr einer zarten und farbenschönen, aber in überhitzter Treibhausluft erzeugten Blüte. Wir wirkten erfrischend und belebend auf die Poesie unserer Nachbarn ein.

Mit Rücksicht darauf, daß wir der Natur näher standen, sie ungetrübt in uns aufnahmen und wiedergaben, spricht sich der schon wiederholt erwähnte Claude Joseph Dorat in seiner mit Begeisterung für uns geschriebenen „Idée de la poësie allemande", nachdem er zuvor den Einfluß unserer Poesie auf die französische Litteratur als einen wohlthätigeren als die vorhergegangene englische Einwirkung bezeichnet hat, folgendermaßen aus: „Was die deutschen Dichter immer vor allen vorteilhaft unterscheiden wird, das ist eine Kraft der Naivetät, welche mit ihren Sitten und ihrer Empfindsamkeit zusammenhängt, die sie in der Betrachtung, jener Schule des Genies, schöpfen. Die meisten ihrer Werke, ohne zu starken Mitteln zu greifen, rühren uns, stimmen uns weich und führen zuletzt jene köstlichen Thränen herbei, welche vom Herzen kommen und welche der Geist nie entlockt: die deutschen Dichter sind nämlich einfach und wahr, sie schildern eine reine, edle, menschenfreundliche Seele."

Auch rühmt der französische Beurteiler die Freundschaft und Selbstlosigkeit, welche unter den deutschen Dichtern im Gegensatze zu dem Hader und den Ränken auf dem französischen Parnasse herrsche. Den höchsten Punkt aber seiner Bewunderung für uns erreicht er da, wo er in die Worte ausbricht: „O Germanie, nos beaux jours sont évanouis, les tiens commencent. Tu renfermes dans ton sein tout ce qui élève un peuple au-dessus des autres, des mœurs, des talents et des vertus: ta simplicité se défend encore contre l'invasion du luxe, et notre frivolité dédaigneuse est forcée de rendre hommage aux grands hommes que tu produis."[603]

Anmerkungen.

1. [Zu S. 1.] Börne drückt sich in der Einleitung zu seiner in Paris im Jahre 1836 erschienenen „Balance, revue allemande et française" folgendermaßen aus: „La France devrait enfin apprendre à connaître l'Allemagne, cette *source de son avenir;* elle devrait enfin se persuader qu'elle ne se suffit pas et qu'elle n'est pas seule maîtresse de son sort."

2. [Zu S. 2.] Voltaire sagt in den „Remarques de l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations", gegen Ende der zweiten Anmerkung: „Toutes les coutumes de la France ne viennent-elles pas originairement d'Italie et *d'Allemagne?*" — Über die fränkische Sitte, die Haare wachsen zu lassen, vgl. Roth, „Geschichte des Benifizialwesens in den ältesten Zeiten bis in das zehnte Jahrhundert" (Erlangen 1850), S. 99.

3. [Zu S. 3.] So spricht sich nach Angabe Hillebrands („Frankreich und die Franzosen in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts", 1. Auflage, Anhang, S. 300) Ernst Renan aus. Vgl. dagegen die näheren Nachweise über die Kriegslust der alten Gallier in dem Aufsatze Mommsens in den „Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich", Bd. IX, Abteil. 2, S. 14—15.

4. [Zu S. 3.] Vgl. das angeführte Buch von Roth, S. 98.

5. [Zu S. 3.] Vgl. „Mélanges d'histoire littéraire" par J. J. Ampère, Ier vol. (Paris 1877), p. 239: „Après le christianisme, c'est, selon moi, le germanisme qui occupe la place la plus considérable dans la constitution de la chevalerie. . . . . C'est ce respect, cette adoration des femmes, mille fois citée, et qui fut une préparation lointaine; c'est le seul sentiment du point d'honneur, de l'honneur individuel, sentiment énergique chez les peuples germains. . . . . La loyauté, la foi à la parole jurée est une vertu chevaleresque par excellence; c'est encore un apanage des nations germaniques" . . . . p. 242—243: „Enfin, ce qui dans la chevalerie est incontestablement germanique,

c'est l'institution elle-même, c'est le fait de l'investiture des armes. .... Ceci eut lieu de tout temps chez les Germains." ....

6. [Zu S. 4.] Vgl. Guizot, „Histoire générale de la civilisation en Europe" (IIe leçon), ferner seine „Essais sur l'histoire de France", T. I, p. 287.

7. [Zu S. 4.] Vgl. „Etudes sur l'Allemagne ancienne et moderne" par M. Philarète Chasles (Paris 1854), p. 4: „Si l'on y regardait de près, on reconnaîtrait qu'un de nos malheurs, et peut-être le plus invincible, résulte du conflit entre le génie germanique et le génie romain, que l'on voudrait concilier et qui se combattent. Toutes les nouveautés qui nous semblent des promesses de régénération infaillible ne sont que de vieilles idées germaniques; — liberté individuelle, jury germanique, prépondérance commerciale, pondération des pouvoirs; — enfin ce régime que nous nommons constitutionnel."

8. [Zu S. 4.] Vgl. „Au-delà du Rhin" par E. Lerminier (Bruxelles 1835), T. I, p. 133: „Le Germain est à la fois libre est fidèle, docile et fier: nouveauté morale succédant au caractère grec et romain. Vgl. ferner C. Arnd, „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volkes" (Leipzig 1844), Bd. I, S. 131; 148—150.

9. [Zu S. 5.] Ampère sagt in seiner „Histoire littéraire de la France avant Charlemagne" 3e édition (Paris 1870), T. II, p. 107, daß es zwar bei den Galliern wie bei den Germanen eine Verehrung der Frau gab. „Mais chez les Germains, le rôle de la femme est plus considérable; ceci tient surtout à une plus grande pureté de mœurs" .... Vgl. ferner „Prosper Mérimée, Lettres à une inconnue" (Paris 1875), T. I, p. 167, wo dieser geist- und kenntnisreiche Schriftsteller von den Frauen sagt: „Leur pouvoir est venu, non du christianisme, comme on le dit ordinairement, mais je pense par l'influence qu'exercèrent les barbares du Nord sur la société romaine. *Les Germains* avaient de l'exaltation. Ils *aimaient l'âme*. Les Romains n'aimaient guère que le corps. Il est vrai que longtemps les femmes n'eurent pas d'âme."

10. [Zu S. 6.] Beweise für den der Kunstthätigkeit keineswegs abholden Sinn der Germanen in den römischen Provinzen sind durch die in Gräbern gefundenen Waffen und eigentümlich verzierte Schmucksachen und Geräte verschiedenster Art eingehend und anschaulich vorgelegt in dem „Handbuch der deutschen Altertumskunde; Übersicht der Denkmale und Gräberfunde

frühgeschichtlicher und vorgeschichtlicher Zeit, von Lindenschmit, erster Teil erste Lieferung, 1880, dessen Bemerkung (S. 33 und 62) wir im Texte benutzt haben.

11. [Zu S. 6.] Vgl. die Ausführungen von Saint-Marc-Girardin, welcher in der zweiten Serie seiner „Souvenirs de voyages et d'études" im vierten Kapitel, S. 56, auf zwei Werke des Verehrers der Germanen im achtzehnten Jahrhundert, des gelehrten Dubuat, aufmerksam macht.

12. [Zu S. 6.] Vgl. hierüber E. Arnd, „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volkes" (Leipzig 1844), Bd. I, S. 299—302.

13. [Zu S. 6.] So Fustel de Coulanges in seiner „Histoire des institutions politiques de l'ancienne France" 1ère partie (Paris 1875). Als Gegensatz zu dieser Auffassung verweisen wir auf die Darstellung der Sache in der „Histoire littéraire" par J. J. Ampère, 3e édition (Paris 1870), wo T. II, p. 101—114 der Einfluß der germanischen Völker hinsichtlich der Anschauungen, Gefühle und gesellschaftlichen Gewohnheiten auf die französische Kultur des Mittelalters geschildert wird.

14. [Zu S. 7.] Vgl. Roth, „Geschichte des Benefizialwesens" .... (Erlangen 1850), S. 99.

15. [Zu S. 7.] Vgl. die Abhandlung „De la substitution d'un épiscopat germain à l'épiscopat romain en Gaule sous les Mérovingiens et les Carlovingiens", par L. Drapeyron, 1875 (angezeigt in der „Revue politique et littéraire", IIe série, T. IX, 1875, p. 191).

16. [Zu S. 7.] Vgl. Waltemath, „Die fränkischen Elemente in der französischen Sprache" (Paderborn und Münster, Schöningh 1855), S. 9, wo mit Beziehung auf Löbells Gregor von Tours (Leipzig 1839), S. 105, A. 1. folgende Stellen aus Gregorius namhaft gemacht werden: Bd. VIII, 21; IX, 36; IV, 16; VII, 37; IX, 13.

17. [Zu S. 8.] Über den germanischen Einfluß auf französische Wortbildung und Syntax vgl. E. du Méril, „Essai philosophique sur la formation de la langue française" (Paris 1852), p. 235—243, und neuerdings K. Bartsch in dem Vortrage „Vom germanischen Geist in den romanischen Sprachen" (in den Verhandlungen der dreißigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Rostock 1875). Ferner F. Neumann, „Die germanischen Elemente in der provenzalischen und französischen Sprache, ihren lautlichen Verhältnissen nach behandelt" (Heidelberg 1876).

18. [Zu S. 8.] Vgl. „Bibliothèque des Chartes“, 28ᵉ année, T. III, VIᵉ année (Paris 1867), wo Paul Meyer auf Seite 324 auf die „Mémoires de la Société des antiquaires“ T. XXVIII, besonders verweist.

19. [Zu S. 9.] Vgl. Roth, „Geschichte des Benefizialwesens“, S. 101.

20. [Zu S. 9.] Ebendaselbst, S. 99.

21. [Zu S. 9.] Vgl. ebendaselbst, S. 99—100, wo in der Anmerkung auf Theganus c. 19. Pertz II, 594, und Astronomus c. 4. Pertz II, 609 verwiesen ist.

22. [Zu S. 9.] Vgl. „Geschichte der deutschen Litteratur“ ...., von W. Wackernagel, 2. Aufl., besorgt von E. Martin, Bd. I, S. 86.

23. [Zu S. 10.] So L. v. Ranke in dem 1. Bande seiner „Französischen Geschichte vornehmlich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert“, 4. Aufl. S. 13.

24. [Zu S. 10.] Ebendaselbst, S. 15.

25. [Zu S. 11.] Vgl. R. Sohm, „Die fränkische Reichs- und Gerichtsverfassung (Weimar 1871), S. 155. Ferner ist zu vergleichen der Aufsatz desselben Forschers über fränkisches und römisches Recht in der „Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte“, Bd. I, Germanistische Abteilung, 1880, S. 1 ff.

26. [Zu S. 12.] Vgl. Brunner: „Wort und Form im altfranzösischen Prozeß“ (Sitzungsbericht der phil.-hist. Klasse, Bd. LVII, 3. Heft; Lemberg 1867).

27. [Zu S. 12.] Vgl. „Encyklopädie der Rechtswissenschaft in systematischer Bearbeitung“, herausgegeben von Holtzendorff, 2. Aufl. (Leipzig 1873), S. 300.

28. [Zu S. 13.] Vgl. „Revue politique et littéraire“, IIᵉ série, T. II, 1872, p. 1032.

29. [Zu S. 13.] Auf den Bildnissen, welche man noch täglich, besonders am Niederrhein, aus der Erde gräbt, werden sie als matronae, deae matres bezeichnet; auf einer Inschrift heißen sie geradezu Majae [Dis majabus]. Auf einem vor einigen Jahren bei Worms gefundenen Votivaltar lautet die Inschrift: „Deabus Parcis“. Hierbei ist aber wahrscheinlich nicht sowohl an die römischen Parcen zu denken, von denen in Rom selbst und wohl in ganz Italien kein Votivstein gefunden worden ist, sondern an die keltischen oder germanischen Schicksalsgöttinnen. Vgl. die Mitteilung von Zange-

meister im „Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst", 1. Juli 1883, Nr. 128, S. 42. — Hinsichtlich der deutschen Beinamen, welche diesen Göttinnen auf einigen Denksteinen beigelegt werden, vergleiche man den Aufsatz von Bergk in der „Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst", Jahrgang I, 1882, S. 146, wo Andrustehiae, Arvagastae, Ambiomarcae, vielleicht auch Aufaniae (oder keltisch?) als solche bezeichnet werden.

30. [Zu S. 14.] Vgl. J. Grimm, „Deutsche Mythologie", Bd. I, 3. Ausgabe, 1854, S. 389; 382; 396.

31. [Zu S. 14.] Garou (altfranz. garoul) kommt, wie auch das deutsche Wort „Währwolf" von vere volf = Menschenwolf. Da auch schon in der ersten Hälfte des Wortes loup-garou der Name „Wolf" enthalten ist, so enthält die französische Bezeichnung eine Tautologie. Vgl. über diese Volkssage Ampère, „Histoire littéraire de la France au moyen-âge", T. II, p. 137—139.

32. [Zu S. 14.] In Tours spricht man von der chasse briguet und dem carrosse du roi Hugon; in Périgord von der chasse Hérode, in der Normandie von der chasse de Caïn, in Blois von der chasse machabée.

33. [Zu S. 14.] Vgl. Ampère, „Histoire littéraire de la France au moyen-âge", T. II, p. 137—139.

34. [Zu S. 14.] Nach J. Grimm („Deutsche Mythologie", Bd. I, 3. Ausgabe, 1854, S. 893—894) ist der Name Hellequin als eine Deminution des deutschen Helle (Unterwelt; Hel, die Todesgöttin) anzusehen = Hellekin, aus dem sich später erst Charles Quint — Karl der Große reitet nach französischer Überlieferung dem Luftheer voraus, wie auch ähnliches von Hugo Capet erwähnt wird — bildete, wofür nach Simrock („Handbuch der deutschen Mythologie", S. 198) auch der deutsche Name „Helljäger" angeführt werden kann. Simrock erwähnt noch die Ansicht von Uhland, welcher den Namen Helquin auf den nordischen Helgi bezieht, welcher mit großem Gefolge toter Krieger aus Walhalla zu dem Hügel geritten kommt.

35. [Zu S. 15.] Vgl. J. Grimm, „Deutsche Mythologie", 3. Ausgabe, I, S. 138 u. S. 687. Ferner Simrock in seinem „Handbuche der deutschen Mythologie", 4. Aufl., S. 158; vgl. ferner desselben Forschers Vorrede zu dem Ritterromane „Loher und Maller", S. XVI, wo die Ansicht von Gaston Paris, daß gerade die völlige Abwesenheit mythischer Beziehungen eine Eigentümlichkeit der fränkischen Heldensage sei, eingeschränkt wird.

36. [Zu S. 15.] Vgl. J. Grimm, „Deutsche Mythologie", I, Vorrede, S. XL—XLVII, aus welcher wir folgende Stelle entnehmen: „er [Karl] ist der langbärtige, im Gebirg schlafende, auf dem Karlwagen fahrende; Roland steht auf der Säule, Froberge erinnert an Fro."

37. [Zu S. 16.] Vgl. den Aufsatz von Liebrecht in den „Götting. gel. Anzeigen" 1866, Stück 49, S. 1930—1931.

38. [Zu S. 16.] Vgl. Simrock, „Handbuch der deutschen Mythologie", 4. Aufl., S. 389.

39. [Zu S. 16.] Die Deutschheit der Sage von Karl und Elegast wird bestritten von G. Paris, welcher in seiner „Histoire poétique de Charlemagne" p. 142, behauptet, daß in der französischen Fassung der Sage der deutsche Name Elegast dem nach seiner Ansicht ursprünglichen Namen Basin untergeschoben worden sei. Diese Behauptung wird von Simrock (Loher und Maller, S. VIII—XVI) bekämpft; vgl. auch den schon angeführten Aufsatz von Liebrecht in den „Götting. gel. Anzeigen", 1866, Stück 49, S. 1928.

40. [Zu S. 16.] Genauere Mitteilungen finden sich in folgenden Schriften: „The smith Velant im New Monthly Magazine" (London 1822), vol. IV, p. 527 ff. und „De la tradition populaire sur l'armurier ou forgeron Vélant dans le V[e] tome des Mémoires de la Société royale des antiquaires de France" (Paris 1823), p. 217. Der Verfasser dieser beiden Aufsätze ist der deutsche Gelehrte Depping. Derselbe gab später in Verbindung mit einem französischen Forscher eine eingehendere Darstellung der Wielandssage in der Schrift „Véland le forgeron; dissertation sur une tradition du moyen-âge" .... par G. B. Depping et Francisque Michel (Paris, Didot 1833). Von besonderem Interesse für unseren Gegenstand ist das fünfte Kapitel dieser Abhandlung, in welchem Fr. Michel fünfzehn Stellen, in welchen Wieland erwähnt wird, mitteilt und bespricht. Einige derselben finden sich schon in W. Grimms „Deutscher Heldensage", S. 42 ff.; einige stehen auch in J. Grimms „Mythologie" (Vorrede, S. XLI; ferner S. 42—44); vgl. auch den „Fierabras" von J. Becker, S. 178 ff. Eine gründliche und mehreres ergänzende Besprechung der obigen Abhandlung hat F. Wolf in Haupts und Hoffmanns „Altdeutschen Blättern" Heft I, S. 34—47, gegeben. Letzterer glaubt im Gegensatz zu J. Grimm (Mythologie S. 351), daß die Wielandssage nur Ähnlichkeit mit den Mythen von Hephästus und Dädalus hat, ohne eine Nachbildung derselben zu sein. Nach der Ansicht von Simrock („Handbuch der deutschen Mythologie", S. 440),

ist durch die Arbeit von Kuhn in der „Zeitschrift für Sprachwissenschaft", Bd. IV, S. 55 ff., die Einheit beider Sagen sicher erwiesen.

41. [Zu S. 16.] Vgl. Ampère, „Histoire littéraire de la France avant Charlemagne", T. II, p. 145.

42. [Zu S. 16.] J. Grimm („Deutsche Mythologie", Bd. I, S. 196) spricht bei dem Hinweis auf die Erwähnung dieser Waffe in dem altfranzösischen Epos Garin (I, 263; II, 30. 38) von der zweiten Lesart Floberge, von welcher er sagt, sie lasse sich gar nicht deuten, obgleich aus ihr das spätere Flamberge vielleicht entsprungen sei. Das Wort Froberge könne entweder die den Herrn [frô] bergende Waffe bezeichnen, oder vielleicht eine Erinnerung an das Schwert des Gottes Frô sein.

43. [Zu S. 16.] Vgl. F. Wolf in dem oben erwähnten Aufsatze in den „Altdeutschen Blättern", Heft I, S. 44.

44. [Zu S. 17.] Vgl. unter anderen E. Arnd, „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volkes", Bd. I, S. 495.

45. [Zu S. 17.] Vgl. „Neues Jahrbuch der Berlinischen Gesellschaft für deutsche Sprache und Altertumskunde", herausgegeben durch F. H. v. d. Hagen, Bd. VI (Berlin 1844), S. 176.

46. [Zu S. 18.] Vgl. 1) „Essai sur l'origine de l'épopée française et sur son histoire au moyen-âge".... par Ch. d'Héricault (Paris 1860). Viele seiner Behauptungen und Vermutungen fanden eine scharfe Beurteilung durch Paul Meyer in der „Bibliothèque de l'école des chartes", V^e^ série, T. II, première livraison, 1860. 2) „Les épopées françaises. Etudes sur les origines et l'histoire de la littérature nationale" par Léon Gautier (Paris, 2 vol., 1865 et 1867). Wir heben aus dem ersten Bande dieses gehaltvollen Werkes folgende Stellen aus: a) Unter dem Hinweis, daß die Vaterlandsliebe in den frühesten französischen Epen, besonders in dem Rolandsliede, viel stärker als in den späteren Epen war, sagt der Verfasser Seite 125: „Cet amour du pays est surtout d'origine germanique." b) Ebendaselbst wird gesagt, daß überhaupt im Rolandsliede alles, außer etwa der Religion, germanisch sei: „Le duel, le jugement de Dieu, les cautions, les otages, la solidarité entre tous les membres d'une même famille: autant d'éléments barbares. Et les assemblées politiques, ces conseils où Charlemagne mande tous ses barons, et ces longues délibérations, où les pairs s'expriment avec tant de liberté devant l'Empereur".... Quand elles ne reflètent pas l'esprit germain, les plus anciennes de nos épopées re-

flètent au moins l'esprit *feodal* né de l'esprit germain. c) Im zweiten Bande sagt der Verfasser p. 154 in Beziehung auf Roland: „C'est le Germain, c'est le Barbare presque déifié; d) p. 174 heißt es von dem grundgermanischen Naimes: „Ce fut Naimes qui donna à Charlemagne l'idée de la création des douze pairs."

In einer Rezension des Gauthierschen Werkes spricht sich der zuständigste Richter in diesen Fragen, K. Bartsch, in der „Revue critique", 1866, T. II, p. 407 folgendermaßen über den germanischen Geist der ältesten französischen Epen aus: „Il (Gautier) tient, et en cela nous sommes complètement de son avis, que, par son origine et par son esprit, elle (l'épopée française) est essentiellement germanique, que le monde celtique n'a exercé sur elle, aussi bien que le monde romain, aucune influence considérable. Le fond des idées, des sentiments, des mœurs est tout germanique, et on peut même dire que les épopées françaises les plus anciennes (car il ne peut s'agir ici que de celles-là) forment un complément précieux, et jusqu'ici à peine exploité, à l'épopée allemande, qui, par le malheur des temps, nous a laissé de la première époque bien moins de restes que la française."

47. [Zu S. 18.] Die Behauptung Gautiers von einer unmittelbaren Entstehung der französischen Epik aus fränkischen Dichtungen (cantilènes; I, p. 26) wurde mit Recht nachdrücklich bekämpft durch Paul Meyer in der „Bibliothèque de l'école des chartes", T. III, 1867, p. 326—328.

48. [Zu S. 18.] Vgl. die Abhandlung von K. Bartsch „Vom germanischen Geist in den romanischen Sprachen" (in den Verhandlungen der dreißigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Rostock, 1875), S. 43.

49. [Zu S. 19.] Erst in unserem Jahrhundert fand das Nibelungenlied einen Übersetzer und zwar an einer Dame: „Les Niebelungen ou les Bourguignons chez Attila, poème traduit de l'ancien idiome teuton par Mme Moreau de la Meltière" publié par M. F. Riaux, 2 vol., 1837, 8⁰.

50. [Zu S. 19.] J. A. Ampère sagt in der „Histoire littéraire sous Charlemagne et durant les Xe et XIe siècles", p. 213, daß im zehnten Jahrhundert Deutschland geistigen Einfluß auf Frankreich gehabt habe, indem er auf die blühenden Klosterschulen von Fulda, Hildesheim, Paderborn u. s. w. hinweist; er fügt hinzu: „Le voisinage de l'Allemagne ne pouvait être perdu pour la France......; les hommes savants passaient fréquemment de l'un des deux pays dans l'autre.

51. [Zu S. 19.] Ebendaselbst, p. 276—277: „Quels sont les rap-

ports du moyen-âge français avec les littératures étrangères? Les influences qu'il a pu recevoir, si on ne considère que l'Europe, sont à peu près nulles. Au moyen-âge, nous avons beaucoup donné et très-peu reçu ...."

52. [Zu S. 20.] Antoine du Pinet hat in seinem in Lyon 1564 erschienenen Werke „Plants, pourtraicts et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie, Afrique, que des Indes et terres neufves, leurs fondations, antiquitez et maniere de vivre .....", unter Zugrundelegung eines Exemplares des im Texte genannten deutschen Gedichtes, welches er eine „chronique en vers allemans" nennt, welche von einem Bischoffe oder Erzbischoffe von Stettin (!) vor 200 Jahren abgefaßt worden sei, unter wunderlichen Fiktionen nachzuweisen versucht, daß das adelige Geschlecht Agoult (Goult), welches im Besitze des Ländchens Trets (département des Bouches du Rhône) war, von den zwei Helden der Dichtung, welche er Hug de Trich (= Hugdietrich) und Wolf de Trich (= Wolfdietrich) nennt, ihre ruhmvolle Abstammung erhalten hätten. — Über das Nähere vergleiche man die eingehende Nachweisung von Liebrecht in Gosches „Archiv für Litteraturgeschichte", Bd. I, S. 48—62; ferner die Bemerkungen bei Gervinus, „Geschichte der deutschen Dichtung", Bd. II, S. 248, welcher noch auf zwei weitere Aufsätze Liebrechts in der „Germania", 14, 226 und 15, 122 verweist.

53. [Zu S. 20.] So Müllenhoff in der „Zeitschrift für deutsches Altertum, Neue Folge", Bd. VI (XVIII) (Berlin 1875), S. 1—9. In demselben Aufsatze wird Îsengrîm (Îsangrîm) als „der mit dem eisernen Helm, der mit der eisernen Maske" erklärt, und der Name Reinhard (Reginhard) von dem angelsächsischen Adjektiv regn-heard = „urhart" abgeleitet. Die Bedeutung vom gotischen ragin = Einsicht, Schlauheit, habe das Wort namentlich in seiner Heimat, in Flandern, lange bewahrt, wo man noch im elften Jahrhundert Reinard (woher renard) für einen besondern Schlaukopf gebrauchte. — Vgl. ferner „Geschichte der deutschen Litteratur" von W. Wackernagel, 2. Aufl., besorgt von E. Martin, Bd. I, § 3, 16 u. § 58.

54. [Zu S. 21.] Vgl. „Réponse de M. Renan à la lettre de M. Strauss" (abgedruckt in der „Indépendance belge", 20. Septbr. 1870): „La France, pays très mixte, offre cette particularité que certaines plantes germaniques y poussent souvent mieux que dans leur sol natal; on pourrait montrer cela par des exemples de notre histoire littéraire du XII[e] siècle, par les chansons de geste, la philosophie scolastique, l'architecture gothique."

55. [Zu S. 21.] So nach Woltmann, „Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß" (Leipzig 1876), S. 76—82.

56. [Zu S. 22.] Wir teilen nach der „Histoire des livres populaires" .... par Ch. Nisard (Paris 1854), T. I., p. 191 ff. die genauen Titel dieser zwei Ausgaben mit:

1) *Les admirables secrets du grand Albert*, contenant plusieurs traités sur la conception des femmes et sur les vertus des herbes, des pierres précieuses et des animaux; édition augmentée d'un abrégé curieux de la science de la physionomie et d'un préservatif contre la peste, les fièvres malignes, les poisons et l'infection de l'air; traduits sur les anciens manuscrits de l'auteur qui n'avaient pas encore paru; ce qu'on verra plus amplement dans la table; 18⁰, 217 pages, fig. col., Lyon (Paris), chez les héritiers de Beringos, S. D.

2) *Secrets merveilleux de la magie* naturelle et cabalistique *du petit Albert*, traduits sur l'original latin intitulé: Alberti parvi Luici [sic] Libellus de mirabilibus naturae arcanis; enrichis de figures mystérieuses avec la manière de les faire. Nouvelle édition, corrigée et augmentée; 18⁰, 176 pages, Lyon (Paris), chez les héritiers de Beringos fratres, à l'enseigne d'Agrippa, S. D. — Eine neuere Ausgabe erschien unter der Aufschrift: „Les secrets merveilleux du Petit Albert ...." (Paris), chez les marchands de nouveautés, 1852.

57. [Zu S. 23.] So nach den Angaben von J. Aschbach in dessen „Geschichte der Wiener Universität" (Wien 1865), S. 12. Wir entnehmen aus diesem Werke noch die weitere Mitteilung, daß man durch Albertus de Saxonia, welcher mit den Einrichtungen der Pariser Hochschule genau vertraut war, später in Wien die Abschriften von deren Statuten, Privilegien u. s. w. erhielt.

58. [Zu S. 23.] Zwar muß Thomas seinem ganzen Bildungsgange nach als ein Niederländer angesehen werden, aber seiner Geburt und seinem Geburtsorte nach ist er ein Deutscher. Vgl. „Kritisch-exegetische Einleitung in die Werke des Thomas von Kempen ....", von K. Hirsche, Bd. I (Berlin 1873), S. XV, und Bd. II (1883), S. XII.

59. [Zu S. 23.] Beckmann hat in seinen „Beiträgen zur Geschichte der Erfindungen", Bd. IV, S. 239, zuerst auf den erwähnenswerten Ausspruch in der großen Encyclopédie aufmerksam gemacht, wo bei dem Worte „marbreur de papier" gelegentlich des in Deutschland erfundenen papier marbré (das sog. türkische Papier) gesagt wird: „On a appellé la Suede, la Nor-

vege et d'autres contrées septentrionales: officina gentium. *On pourroit appeller l'Allemagne officina artium.*"

60. [Zu S. 24.] Vgl. „Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la renaissance" par M. Viollet-le-Duc, tome V, p. 141: „Beaucoup de chevaliers français se faisaient faire des armures soit en Italie, à Milan, soit en Allemagne, surtout à dater du XV[e] siècle."

61. [Zu S. 24.] Ebendaselbst, T. V, p. 142: „C'est à Nuremberg que les armuriers paraissent avoir les premiers adopté les nerfs saillants et cannelures pour les habillemens de fer. Sans augmenter le poids de l'armure, on donnait ainsi aux pièces une plus grande résistance. — — — Les armures, dites *maximiliennes*, et qui datent de la fin du XV[e] siècle [?], ont amené ce genre de fabrication à la dernière perfection."

62. [Zu S. 24] Die vollständigen Beweise hierfür wie für andere Angaben finden sich in der Veröffentlichung des bedeutendsten Forschers auf diesem Gebiete, des Dr. J. H. v. Hefner-Alteneck, „Entwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen der Könige von Frankreich", mit deutschem und französischem Texte (München, Bruckmann, 1865).

63. [Zu S. 24.] Vgl. „Geschichte der Malerei", von A. Woltmann, Bd. I, 1879, S. 310—311 (mit Anmerk.).

64. [Zu S. 25.] Obiges nach Woltmann und Woermann, „Geschichte der Malerei", Bd. II, S. 7—8.

65. [Zu S. 26.] Vgl. „L'Art flamand dans l'est et le midi de la France . . . ." par A. Michiels (Paris 1877), préface, p. II. Ferner Woltmann und Woermann, „Geschichte der Malerei", Bd. II, S. 74—75; 86.

66. [Zu S. 26.] Vgl. „Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß", von Woltmann (Leipzig 1876), S. 240: „Ältere Nachrichten melden allerdings, daß er auch als Maler sehr produktiv war. Wimpheling berichtet siebzehn Jahre nach seinem Tode [† 1488]: „Er war so ausgezeichnet in seiner Kunst, daß seine Tafelgemälde nach Italien, Spanien, Frankreich, England und anderen Weltgegenden weggeführt worden sind."

67. [Zu S. 26.] Ein Bild von A. Dürer befindet sich z. B. in der Kirche Saint-Gervais in Paris. — Seltsam ist die Angabe, welche in „Le moyen-âge et la renaissance . . . ." par Lacroix et Seré, T. V (Paris 1851) steht, wo es fol. XII unter der Überschrift „Peinture sur verre" heißt:

„Lorsque l'art français se répandait ainsi au dehors, l'art étranger s'introduisait en France. Albert Durer (!) consacrait son pinceau à vingt croisées de l'église du vieux Temple à Paris; les couleurs de ces peintures sont chaudes, le dessin en est correct; le verre en est très épais, et les pièces d'une grandeur remarquable. Albert Durer ne travaillait pas seul; d'autres artistes l'accompagnaient, et, dans une foule d'églises du royaume, dans beaucoup de châteaux, on retrouve encore, malgré les ravages des iconoclastes de la Révolution française, la trace de ces maîtres intelligents, dont les compositions, généralement bien ordonnancées et bien conçues, sont empreintes d'une naïveté germanique, très conformes à l'esprit des sujets pieux."

68. [Zu S. 26.] A. Dürers „Vier Bücher von menschlicher Proportion" u. s. w. (1528) wurden im siebzehnten Jahrhundert unter folgender Aufschrift in das Französische übersetzt: „Les quatre livres d'Albert Durer de la proportion des parties et pourtraicts des corps humains. Avec beaucoup de figures en bois." Fol. I; Arnhem, J. Jeanoz, 1613.

69. [Zu S. 26.] Vgl. François Ier et la renaissance, 1515—1547, par M. Capefigue, T. II, p. 130: „Cette influence de l'Italie sur le règne de François Ier, paraît exclusive, et l'on ne voit pas que les progrès ascendants des écoles *allemande* et flamande aient agi sur l'époque de la renaissance des arts en France."

70. [Zu S. 27.] Vgl. den Artikel Rubens in der „Nouvelle Biographie générale" . . . ., publiée par M. M. Firmin Didot frères.

71. [Zu S. 28.] Vgl. Le Globe, „Journal littéraire" (Paris), T. VII, No. 68, p. 540 in dem Gedichte „De l'invention de l'imprimerie".

72. [Zu S. 28.] Vgl. den „Essai sur la typographie" par A. F. Didot (Paris 1852), p. 737—739. Vgl. ferner für mehrere der obigen und folgenden Angaben Janssen, „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters", Bd. I, S. 16 ff.

73. [Zu S. 28.] Vgl. „La France littéraire au XVe siècle" par G. Brunet, p. 253—254. Wir erwähnen daraus folgende Namen: Cruczenach, Heremberck, Higman, Hopyl, Huß, Kerver, Keyser, Heruf, Manstener, Mayer, Metlinger, Ortuin, Schabeler, Schenck, Steinschaber, Trepperel, Wechel u. s. w. — Speziell in Lyon waren folgende deutsche Drucker: Allemannus von Mainz, Bensen, Battenseyne, Cleyn, Glockengießer, Huß, Siber,

Ungarus, Trechsel, Wingle, Wolff. Vgl. die oben genannte Schrift von Didot, p. 888.

74. [Zu S. 29.] Vgl. „Allgemeine Zeitung" vom 15. Juni 1881 über das Werk „Antiquités typographiques de la France. — Origines de l'imprimerie à Albi en Languedoc (1480—1484). Les pérégrinations de J. Neumeister, compagnon de Gutenberg"... (Paris, A. Claudin, 1880).

75. [Zu S. 29.] Die Aufschrift des selten gewordenen Buches ist: „Francofordiense Emporium, sive Francofordienses Nundinae." Anno 1574, excudebat Henricus Stephanus. Es findet sich mit abgedruckt in dem Werke von U. Reusner: „De urbibus Germaniae imperialibus" (Francofurti 1602), 8°. Im Jahre 1875 erschien obige Schrift in einem Neudrucke mit Beifügung einer französischen Übersetzung unter der Aufschrift: „La Foire de Francfort" par Henri Etienne; traduit en français pour la première fois sur l'édition originale de 1574 par Isidore Liseux, 1875. Vgl. besonders die Stellen S. 72 u. 78.

76. [Zu S. 32.] Die Aufschrift der Locherschen Übertragung lautet: „Stultifera Nauis .... Narragonice profectionis nunquam satis laudata nauis: per Sebastianum Brant ... vernaculo vulgarique sermone .... nuper fabricata: Atque iam pridem per Jacobum Locher, cognomento Philomusum: Suecum: in latinum traducta eloquium" ... Die ältesten Ausgaben (seit 1497) sind in Basel gedruckt.

77. [Zu S. 32.] Die Nationalbibliothek in Paris besitzt von der editio princeps zwei auf Pergament gedruckte Exemplare; in der Königlichen Bibliothek in Dresden befindet sich gleichfalls ein Exemplar. Über das Nähere dieser Ausgabe, sowie über die übrigen Übersetzungen, vergleiche man Sebastian Brants „Narrenschiff", herausgegeben von Fr. Zarncke (Leipzig 1854), S. 210—230.

78. [Zu S. 32.] Vgl. das ebengenannte Werk von Zarncke, S. 230.

79. [Zu S. 33.] Die älteste in Paris erschienene Übersetzung führt folgende Aufschrift: „Navis stultifera a domino Seb. Brant primum edificata .... lepidissimis teutonice lingue rithmis decorata: deinde ab J. Lochero philomuso latinitate donata: demum ab Jodoco Badio Ascensio vario carminum genere non sine eorundem familiari explanatione illustrata." Diese Übersetzung erschien zuerst im Jahre 1505.

80. [Zu S. 33.] Die Aufschrift lautet vollständig: „La Nef des Folles, selon les cinq sens de nature, composée selon l'Evangile de Mon-

seigneur Saint-Matthieu des cinq vierges qui ne prirent point d'uylle avecques eulx pour mettre en leurs lampes" (Paris 1501). Vgl. Zarncke, Einleitung, S. CXVI; ferner C. F. Flögel, „Geschichte der komischen Litteratur" (1786), Bd. III, S. 556.

81. [Zu S. 33.] Vgl. „La France littéraire au XVe siècle" par G. Brunet (1865), p. 19, wo noch besonders auf „Prosper Marchand, dictionnaire historique, art. Droyn" T. I, p. 219, und auf Hummel, „Neue Bibliothek von seltenen Büchern", 6. Heft, S. 173—181 verwiesen wird.

82. [Zu S. 34.] Vgl. Zarncke, Einleitung, S. CXVI und ganz besonders Ch. Schmidt, „Histoire littéraire de l'Alsace à la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle (Paris 1879), T. I, p. 315, wo der Titel der im Texte genannten Schrift in der Anmerkung 171 in folgender Fassung angeführt ist: „La nef des princes et des batailles de noblesse avec aultres enseignemens utilz et profitables à toutes manières de gens pour cognoistre à bien vivre et mourir" .... Am Ende: „Imprimé à Lion ... le XII jour de septembre 1502." — Auch „La Nef des dames vertueuses" wurde in Lyon gedruckt. — Hinsichtlich des Verfassers beider Nachbildungen vergleiche man die von Ch. Schmidt erwähnte „Etude biographique et bibliographique sur Symphorien Champier" par M. Allut (Lyon 1859).

83. [Zu S. 34.] Vollständig lautet die Aufschrift: „Les dangiers rencontres et en partie les auentures du digne tres renomme et valereux chlr [= chevalier] Chiermerciant translatez de thiois en françois." Die Handschrift ist in dem Département des manuscrits français unter Nr. 24 288 auf der Bibliothèque nationale in Paris aufbewahrt und verdient eine genauere Besichtigung und eine Vergleichung mit dem deutschen Urtexte. Wir hatten das Manuskript nur kurze Zeit vor Augen und können bloß folgende Angaben vermerken. Die französische Übersetzung ist auf Pergament, in Quartformat, geschrieben. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Kapitel sind durch große farbige Lettern und Verzierungen hervorgehoben. Auf dem vierten Blatte, d. h. der fünften Seite, beginnt hinter den zwei im Texte erwähnten Schreiben die Übersetzung. Das erste Kapitel trägt folgende Überschrift: „Comment le Roy Riche Renom [= König Ruhmreich, Karl der Kühne] perdit par trespas la Royne sa compaigne retenant d'elle une fille oncque nommee Riche d'honneur [= Ehrenreich, Maria von Burgund] et comment ses conseillers le exhorterent

de la marier." Das Kapitel selbst hebt mit folgenden Worten an: „Apres la creation du monde six mil quatre cent quarante et quatre ans regna en une region doccident ung puissant Roy nommé Richerenom ayant de sa main chevalereuse conqueste grant pays et florissant en gloire et richesse tant de peuples que de demanies et autres auoires."... — Am Schlusse der ganzen Übersetzung wird auch Ort, Datum und der Bearbeiter des deutschen Originals genannt (letzterer mit den Worten „De votre Roy tres humble chappellan Melchior pfintzig preuost de saint alban lez Mayence et saint sebold a Nuremberg"). Zuletzt folgt noch die Erklärung der verschiedenen Namen und Figuren, welche im Buche vorkommen. — In das Neufranzösische wurde aus dem deutschen Urtexte dieses Epos erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts einiges übersetzt durch den Schweizer Schriftsteller Zurlauben: „Différentes pièces de Theuerdank, poëme héroïque, appartenant aux anciens temps de la poésie allemande, traduits en français, avec des remarques (Paris 1776).

84. [Zu S. 35.] Vgl. Dr. Thomas Murners Ulenspiegel, herausgegeben von J. M. Lappenberg (Leipzig 1854), S. 305. Wir haben diesem trefflichen Werke mehrere wichtige Nachweise entlehnt. — Als Ergebnis neuerer Forschungen über französische (und englische) Übersetzungen unseres Volksbuches ist anzuführen „Till Eulenspiegel; Abdruck der Ausgabe vom Jahre 1515", herausgegeben von Herm. Knust (Neudrucke deutscher Litteraturwerke, Halle, Niemeyer, Heft 55 u. 56). Der Verfasser hat im britischen Museum eine Anzahl neuer Übersetzungen gefunden und die Lücke von 76 Jahren ausgefüllt, welche Lappenberg vor dem Jahre 1655 bemerkte.

85. [Zu S. 35.] Das Adjektiv espiègle soll zuerst von Ronsard in der Litteratur angewendet worden sein. Allgemein war aber damals sein Gebrauch gewiß noch nicht. Wenigstens in dem im Jahre 1587 erschienenen „Dictionnaire de rimes françaises de Jean le Feure, Dijonnois"... (Paris, chez Jean Richer), ist als Reim für Wörter auf: aigle und eigle nicht espiègle, sondern noch die ältere Form (Substantiv) Ulespiègle auf Seite 55 aufgeführt.

86. [Zu S. 36.] Diese älteste französische Übersetzung führt nach Angabe bei Lappenberg (S. 161) als Aufschrift den Namen Ulenspiegel und sodann: „De sa vie de ses œuvres et merueilleuses aduentures par uy faictes et des grandes fortunes quil a eux, lequel par nulles

falaces ne se laissa tromper. Nouuellement translate et corrige de Flamant en Francoys. — Bald nach dieser 1552 erschienenen Übersetzung wurde, gleichfalls in Paris, eine fast buchstäblich übereinstimmende veröffentlicht, welche in der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel aufbewahrt ist, woselbst auch die gleichfalls höchst wertvolle Ausgabe von Anvers, 1539, zu finden ist. — In der Nationalbibliothek in Paris findet sich nur eine viel spätere Ausgabe, aus Troyes, chez Jacques Oudot, 1699 mit der Aufschrift „La Vie de Tiel Ulespiegle de ses faits merveillieux, des grandes fortunes qu'il a euës, lequel par aucunes fallaces ne se laissa surprendre ny tromper". Zu der schon von Lappenberg (S. 204) gegebenen Beschreibung dieser Ausgabe fügen wir noch einige Angaben hinzu. Sie ist in Oktav, auf 60 Seiten, gedruckt. Die erste Seite beginnt mit den Worten, welche bei den späteren Volksausgaben auf dem Titel stehen: „L'Histoire joyeuse et recreative de Tiel Ulespiegle." Die Überschrift der ersten der 44 Erzählungen lautet: „Comme Ulespiegle fut baptisé trois fois en un jour, a sçavoir au même jour qu'il fut ne." Die Schreibung des Geburtsortes Knitlingen ist hier „Kuelin"; der Name von Eulenspiegels Mutter Wibeke lautet „Vvibika". — Am Schlusse des letzten Kapitels (Beerdigung) stehen als Epitaph folgende vier Verse:

Ulespiegle est ici gisant,
Son corps est icy mis en terre,
Pour ce on advise le passant,
Qu'aucun ne change cette pierre.

Vgl. Lappenberg, S. 183. — Über eine von Lappenberg nicht angeführte, auf der Danziger Stadtbibliothek befindliche französische Übersetzung vergleiche man das Archiv für Litteraturgeschichte von Gosche, Bd. I, 1, S. 282.

87. [Zu S. 36.] Das ohne Jahreszahl in Paris vor einigen Jahren in der Nouvelle Collection Jannet-Picard, bei C. Marpon & E. Flammarion erschienene Büchelchen „Les Aventures de Til Ulespiègle. Première traduction complète faite sur l'original allemand de 1519, précédée d'une notice et suivie de notes par M. Pierre Jannet". In Beziehung auf die große Beliebtheit, welche Eulenspiegel in Kunst und Litteratur genoß, heißt es in der Vorrede: „Ulespiègle a occupé le ciseau et le burin des artistes. Ses faits et gestes ont été transportés plusieurs fois sur la scène."

88. [Zu S. 37.] Vgl. „Dr. Thomas Murners Ulenspiegel" ... von Lappenberg, S. 306; ferner die oben in Anmerkung Nr. 87 erwähnte neueste

französische Übersetzung von Jannet p. 196 (Bemerkung zu chapitre VI), p. 200 (Bemerkung zu chapitre LVII und zu chapitre LXI).

89. [Zu S. 37.] Von seiner Bekanntschaft mit der deutschen Sprache giebt er außer der gelegentlichen Einschaltung einzelner deutscher Wörter deutliches Zeugnis in der bekannten Sprachprobe im Anfange des neunten Kapitels des zweiten Buches.

Nach Aufzählung einer großen Liste von Büchern, von welchen einige von Deutschen verfaßt sind, heißt es am Schlusse des siebenten Kapitels des zweiten Buches: „Desquelz aulcuns sont ia imprimez, et les aultres lon imprime maintenant en ceste noble ville de Tubinge.“ Auch hatte Rabelais Kenntnis und genaues Verständnis von der absichtlichen Vertauschung der Wörter „e(i)nige“ und „ewige“ [Haft] in dem Vertrage zwischen Karl V. und dem Landgrafen von Hessen, wie die Stelle am Ende des siebzehnten Kapitels des vierten Buches beweist: „Les isles de Enig et Euig, desquelles par auant estoyt aduenue l'estafillade au landgrauff d'Esse.“

90. [Zu S. 37.] Das Original des von Rabelais bearbeiteten Schwankes findet sich in der „Margarita facetiarum“ von Heinrich Bebel, deren früheste Ausgabe im Jahre 1508 erschienen war.

91. [Zu S. 37.] In dem „Bulletin du Bibliophile“, publié par Techener, T. VII, p. 367 et suiv. heißt es: „L'idée d'Ulespiègle .... est antérieure aux premières impressions de Rabelais. Maître François a donc connu le lustig enfant de la Westphalie, et il serait facile de démontrer qu'il lui a fait d'assez fréquents emprunts, au sujet desquels les commentateurs sont muets.“ Dieses Citat haben wir aus der „Histoire des livres populaires“ par Ch. Nisard (Paris 1854), p. 548 entnommen. Nisard selbst freilich ist ganz anderer Ansicht und hält unseren Eulenspiegel nicht einmal für den „singe de Panurge“. — Es würde sich der Mühe lohnen, die Vie de Gargantua et de Pantagruel nach der oben bezeichneten Seite hin genauer durchzugehen.

92. [Zu S. 38.] Der vollständige Titel der Übersetzung lautet: „L'Histoire prodigieuse et lamentable du docteur *Fauste*, avec sa morte espouvantable. Là où est montré, combien est miserable la curiosité des illusions et impostures de l'Esprit malin: ensemble la corruption de Satan par luy-mesme, estant contraint de dire la verité.“ (A Paris, par Denis Binet imprimeur 1598 [12⁰]).

Vor der Übersetzung findet sich in dieser ältesten Ausgabe, welche auf der

Nationalbibliothek in Paris aufbewahrt ist, eine „Epistre à très hault et puissant Monseigneur le Comte Chomberg“. Dies ist der berühmte Kaspar von Schönberg, von welchem auf Seite 63 gesprochen ist. In dem erwähnten Widmungsschreiben sagt der Verfasser, welcher Pierre-Victor Palma Cayet — der bekannte Vielschreiber, der seinen evangelischen Glauben wieder abschwor und der Magie beschuldigt wurde — ist, sich aber auf dem Titelblatte nicht nennt, er habe sich einige Nachmittage mit dem deutschen Urtexte beschäftigt und nach Besprechung mit einigen gelehrten Männern sich zu der Übersetzung, welche Nutzen gewähren könne, entschlossen. Er nimmt dann Gelegenheit, eifrig für die Religion und besonders für den katholischen Glauben zu sprechen und richtet an Schomberg folgenden Wunsch für Deutschland, aus welchem bedenkliche Bücher kämen: (p. VI) „Dieu face la grace à vostre genereuse brave et constantissime nation germanique, Monseigneur, de se voir une bonne fois réunie en la foy catholique, au giron de nostre mere saincte Eglise romaine, pour delaisser tant d'opinions monstrueuses, qui y ont pullulé depuis cette miserable defection, et que la France luy en soit la premiere en exemple: tellement que toute practique illicite en soit repurgée, et que nous vivions tous en l'amour de Dieu et de nos prochains, en conversation chrétienne à salut. — — —“

Die Epistel schließt mit den Initialen des Namens des Übersetzers: V. P. C. [= Victor Palma Cayet]. — Das Datum des Privilegiums des Buches ist vom 19. Mai 1598. — Auf Seite 1 beginnt die Übersetzung des ersten Kapitels („L'Histoire de Jean Fauste, grand et terrible enchanteur, son origine et ses estudes“) in folgender Weise: „Le docteur Fauste fut fils d'un paysan natif de Veinmar sur le Rod, lequel à eu une grande parenté à Vittemberg, comme il y à eu de ses ancestres gens de bien, et bons chrestiens, mesme son oncle qui demeura dans Vittemberg, et en fut bourgeoys fort puissant en biens, lequel esleva le docteur Fauste et le tint comme son fils.“

Das letzte Kapitel (p. 159 sq.) hat als Inhalt: „La harangue de Fauste aux estudians.“ Den Schluß auf Seite 166 bilden die Worte: „Ainsi finit toute l'histoire véritable de l'enchanterie de Fauste le docteur, qui est pour instruire chacun bon chrestien.“ Daran schließt sich noch eine kurze Ermahnung an die Leser, auf die Werke des Teufels zu verzichten.

Diese älteste Ausgabe vom Jahre 1598 erschien in zweiter Auflage 1603 und wurde 1604 und später in Rouen neu gedruckt. Nach einer Mitteilung

in dem „Neuen Jahrbuche der Berliner Gesellschaft für deutsche Sprache und Altertumskunde" von Hagen (Berlin 1844), Bd. VI, S. 307, Anm., besitzt die Berliner Bibliothek die Ausgabe von Rouen 1667 und Paris 1674 (12), beide von dem Drucker Clément Malassis, und in Seiten und Zeilen sich ganz entsprechend, nur der Titel ist verschieden. Die französische Übersetzung in denselben geht, nach dieser Angabe, mit der ältesten deutschen Ausgabe bis Kapitel 34 gleich; dann folgt eine andere Anordnung. In den Kapiteln 51, 58, 55, 54, 52, 33 sind sechs neue Geschichten, in Kapitel 57 und 59—68 sind zwei neue Geschichten enthalten.

Zum Schlusse fügen wir in Beziehung auf Palma Cayet bei, daß dieser Schriftsteller auch als Übersetzer eines weiteren deutschen Buches gilt, welches unter folgendem Titel erschien: „Sommaire description de la guerre de Hongrie et de Transylvanie, de ce qui est advenu depuis l'automne de l'an 1597 jusqu'au printemps de 1598, entre les Turcs et les chrétiens, traduit de l'allemand (Paris 1598), 8⁰.

93. [Zu S. 38.] Vgl. „Encyclopédie des sciences religieuses" T. VII (Paris 1880), p. 514: .... „Nous répéterons en terminant que la légende d'Ahasvérus, qui a pris sa forme dans un milieu *allemand et protestant*, paraît tout à fait inconnue en Espagne, en Italie et dans l'Europe orientale."

94. [Zu S. 38.] Vgl. die Schrift: „Polygraphie, et vniverselle escriture cabalistique" de M. J. Tritheme Abbé. Trad. par Gabr. de Collange. 3 parties dans 1 vol. 4⁰. (Paris, J. Kerver, 1561).

95. [Zu S. 38.] Nach Flögel, „Geschichte der komischen Litteratur", Bd. III (Liegnitz und Leipzig 1786), S. 168, führt du Verdier in seiner Bibliothek die genannte Übertragung von „Hulderici Hutteni equitis Germani Satyra, Nemo, de ineptis sui saeculi studiis, et verae eruditionis contemptu (Basil, J. Froben, 1519) [die erste Ausgabe erschien im Jahre 1513] unter folgendem Titel an: „*Les grands et merveilleux faits de Nemo imitez en partie des vers latins de Ulrich de Hutten et augmentez par P. S. A.*" (Lion. Muce Bonhomme. 8⁰.)

96. [Zu S. 38.] Die erste Übersetzung erschien im Jahre 1582 unter dem Titel: „Déclamation sur l'incertitude, vanité et abus des sciences, traduite en françois du latin de Corn. Agrippa par L. T. [Louis Turquet], œuvre qui aporte merveilleux contentement à ceux, qui fréquentent les cours des grands Seigneurs, et qui veulent aprendre à discourir d'une infinité des choses contre la commune opinion." —

Auch im Jahre 1603 erschien eine französische Übersetzung, ohne Angabe des Ortes; eine neuere von Gueudeville erschien in Leiden 1726. So nach Angabe von Flögel, „Geschichte der komischen Litteratur", Bd. III, S. 213.

97. [Zu S. 39.] Die erste Übersetzung erschien (vgl. Flögel, Bd. III, S. 293) unter dem Titel: „*Le Marchand converti*, Tragédie excellente, en laquelle la vraie et fausse Religion, au paragon de l'une et de l'autre, sont au vif représentées." 1558. 8⁰. — Jean Crespin, 1561. 12⁰. Später: „*Le meme Marchand converti*, auquel on a adjouté la Comedie du Pape malade, à laquelle ses regrets et complaintes, sont au vif representés, et les entreprises et machinations qu'il fait avec Satan et ses suppots pour maintenir son siege sont descouverts"; par Thrasibule Phenice. (Geneve, Forest, 1591). 16⁰.

98. [Zu S. 39.] Der Verfasser der Übersetzung ist Conrad Badius, Buchdrucker in Genf, welcher derselben den lateinischen Text aus dem „Liber conformitatum S. Francisci ad vitam Jesu Christi" hinzufügte. Er glaubte anfangs (vgl. Flögel, Bd. III, S. 282), daß Luther der Verfasser des „Alcorans" sei, während derselbe nur eine Vorrede dazu geschrieben hatte. Daher die irrige Anzeige auf dem Titel der Übersetzung, welcher lautet: „L'Alcoran des Cordeliers tant en latin qu'en françois, c'est à dire, la mer des blasphemes et mensonges de cest idole stigmatizé, qu'on appelle S. François, recueilli par le Docteur M. Luther, du Livre des Conformitez de ce beau S. François." (Genève 1556). 8⁰. Eine zweite Ausgabe erschien 1560 in zwei Bänden. Im Jahre 1578 wurde sie neu aufgelegt.

99. [Zu S. 39.] Im Jahre 1520 erschien in Paris eine französische Übersetzung unter dem Titel „De la déclamation des louanges de folie, stile facessieux et profitable pour cognoistre les erreurs et abus du monde". Später, 1670, erschien gleichfalls in Paris eine Übersetzung von Mr. Petit: „La louange de la Folie d'Erasme." Im achtzehnten Jahrhundert wurde eine höchst unbedeutende Übersetzung von Mr. Gueudeville „Eloge de la folie", aber mit wertvollen Stichen nach Holbein im Jahre 1713 in Leyden (1728 in Amsterdam) veröffentlicht. Dieselbe Ausgabe erschien mit neuen Kupfern nach Eisens und Anderer Zeichnungen in Paris 1751. — Später wurden noch Übersetzungen durch Laveaux (Bâle 1780), durch Barret (Paris 1789; die beste nach Angabe von Quérard), durch Ch. Brugnot (Pseudonym für C. B. de Panalde), Troyes, 1826 veröffentlicht.

100. [Zu S. 39.] Auf der ehemaligen, für das Zivil- und kanonische

Recht gegründeten (1305) Universität Orleans genoß die „Deutsche Nation" hohes Ansehen. In seinen „Antiquités d'Orléans" sagt Lemaire (1646): ... „L'illustre nation germanique ... éclate en son incomparable gloire et splendeur ancienne." Ähnlich urteilt Eug. Bimbenet, welcher ein genauer Kenner der Schulen von Orleans war, in der „Revue Orléanaise" von 1847, daß unter den vier Nationen der Universität sich die deutsche durch ihre glühende Liebe zum Studium, durch die Zahl ihrer Schüler und den Glanz ihrer Geburt hervorthut. Seit 1368 wurde die Universität von Deutschen besucht. Wir erwähnen noch zum Schlusse, daß die deutschen Studenten daselbst auch durch die Kunst des Schlittschuhlaufens, welches damals in Frankreich noch nicht bekannt war, ein gewisses Aufsehen erregten. Als im Jahre 1608 die Loire fest zugefroren war, fuhren die deutschen Studenten darauf. „Nos Allemands y coulaient dessus avec leurs engins de fer", wie eine Chronik ausdrücklich berichtet. — Obige Angaben finden sich in näherer Ausführung in einem Artikel von H. Semmig in dem „Leipziger Tageblatt", erste Beilage, 24. Dezember 1884.

101. [Zu S. 40.] Primus anatomes in Academia Parisiensi restaurator Quintius Andernacus." Vgl. „Histoire des sciences naturelles au moyen-âge" .... par Poucet (Paris 1853), p. 575.

102. [Zu S. 42.] Unter den Schriften Berquins werden genannt: a) „Traduction du traité *de Votis monasticis de Luther.*" b) „Traité contenant les raisons pour lesquelles Luther a publiquement jeté au feu les Décrétales et les autres livres du droit canon."

103. [Zu S. 42.] Vgl. „Histoire de la réformation française" par F. Puaux, T. I (Paris 1869), p. 65.

Von Übersetzungen Lutherscher Schriften, welche in neuester Zeit erschienen sind, nennen wir folgende zwei: zunächst die Abhandlung Luthers „De libertate christiana", welche deutsch erschienen war, in das Französische unter folgendem Titel übersetzt: „Le livre de la liberté chrétienne du Docteur Martin Luther avec l'épître dédicatoire au Pape Léon X et une notice historique" par Félix Kuhn (Paris, G. Fischbacher, 1879). Von demselben Verfasser erschien: „A la noblesse chrétienne de la nation allemande touchant la réformation de la chrétienté par le Dr. Martin Luther avec une note historique."

104. [Zu S. 42] So berichtet Röhrich in seiner „Geschichte der Reformation im Elsaß" (Straßburg 1830), Bd. I, S. 246. — Vgl. in den Beilagen desselben Bandes einen Brief Gerbels an Luther vom Jahre 1527,

wo es von dem Grafen von Hohenlohe heißt: „... Neque cessat libellos tuos in gallicam linguam versos mittere Gallorum regis sorori ...“

105. [Zu S. 42.] Nachdem im Jahre 1523 zunächst die Übertragung des Neuen Testamentes erschienen war, fand dieselbe zwar anfangs, namentlich in Meaux, einem Hauptherde der reformatorischen Bewegung, erfolgreiche Verbreitung. Aber bald mußte sich die erste französische Bibel, ohne Namen des Verfassers gedruckt, in das Ausland unter den Schutz des deutschen Kaisers flüchten. Die Fortsetzung erschien in Antwerpen, das Alte Testament 1528; die ganze Bibel 1530. Übrigens hat sich die französische Reformation nie zu der Arbeit Lefèvres bekannt. Für diese kam erst 1535 eine protestantisch-französische Bibel zustande unter Vermittelung der Schweiz. Sie hatte zum Verfasser den Vetter Calvins, Peter Robert, genannt Olivetan, welcher als guter Kenner des Hebräischen das Alte Testament sehr sorgfältig übersetzte; dagegen hat er das Neue Testament nicht aus dem Urtexte übertragen, sondern sich mit der Revision der Übersetzung von Lefèvre begnügt. Diese Bibelübertragung wurde in Serrières bei Neufchâtel gedruckt. Im Jahre 1545 und 1551 erfuhr dieselbe Nachbesserung durch Calvin. Vgl. hierüber E. Reuß, „Geschichte der heiligen Schriften des Neuen Testaments“, fünfte Ausgabe, 1874, im Paragraph 474, sowie den Artikel desselben Gelehrten in der „Revue de théologie“, 3e série, III. IV. V.

106. [Zu S. 43.] Während im sechzehnten Jahrhundert die Persönlichkeit Luthers, in welchem deutsche Innigkeit, Kraft und Tugend ihren vollendetsten Ausdruck gefunden hatten, in Frankreich bei nicht Wenigen gebührende Anerkennung und Würdigung fand, wurde dieselbe seit den darauf folgenden Jahrhunderten meist in der gehässigsten Weise dargestellt. Daran ist zunächst Bossuet schuld, welcher in seinen „Variations des églises protestantes“ von Luther ein wahres Zerrbild entwirft, indem er ihn als einen dicken Mönch darstellt, welcher immer Bier trinkt und nur vom Teufel spricht. Bayle allerdings bewunderte (siehe den Artikel „Luther“ in dessen „Dictionnaire historique et critique“) die Verdienste des deutschen Reformators um die Befreiung der menschlichen Vernunft von den Fesseln der scholastischen Sophisterei, seinen Heldenmut und seine Standhaftigkeit in seinen schweren Kämpfen auf das unumwundenste. Dagegen hat Voltaire keine Einsicht in die hohen Verdienste und die wahre Natur unseres Luther gehabt. Denn wenn er auch bis zu einem gewissen Grade seinen Tugenden und seinem Charakter Gerechtigkeit widerfahren läßt, so hat er doch nicht die mindeste Ahnung von der Gemütstiefe und Poesie, welche hinter seinen kräftigen, oft auch derben Wor-

ten verborgen liegt. Von Luthers Bibelübersetzung spricht er in der geringschätzigsten, leichtfertigsten Weise; so sagt er in seinem „Essai sur les mœurs et l'esprit des nations", chapitre CXXVIII: „On prétend ... que sa traduction est plus remplie de fautes que la vulgate." In demselben Kapitel läßt er sich über den Ton der Streitschriften und den Stil Luthers folgendermaßen aus: „On ne peut, sans rire de pitié, lire la manière dont Luther traite tous ses adversaires .... Luther avec ces bassesses d'un style *barbare* triomphait dans son pays de toute la politesse romaine." Erst in unserem Jahrhundert begann ein richtigeres Urteil über Luther allmählich in französischen Schriften sich Bahn zu brechen, so zunächst in der von kosmopolitischem Standpunkte aus geschriebenen und von dem „Institut national de France" gekrönten Preisschrift „Essai sur l'esprit et l'influence de la réformation de Luther" par Ch. Villers (Paris 1803). Leider war es dem um die Anerkennung deutscher Geistesthaten hochverdienten Verfasser nicht möglich, den Plan zu einem weiteren Werke, das er über unseren Luther unternommen hatte („Histoire de Luther"), auszuführen. Weitere Beiträge zu einer richtigeren Würdigung Luthers und des Reformationswerkes finden sich in dem Artikel „Martin Luther" von Michelet in der „Revue des Deux Mondes" 1832, V^{e} vol., p. 555—562; wir erwähnen ferner die „Mémoires de Luther écrits par lui-même" (Paris 1835), gleichfalls von Michelet; die in einem Auszuge daselbst bekannt gemachten Tischgespräche Luthers sind getrennt und vollständig erschienen in „*Les propos de table* de Martin Luther, revue sur les éditions originales, et traduits pour la première fois en français" par M. Gustave Brunet (Paris 1844). — Das Auftreten Luthers auf dem Reichstage zu Worms wurde beleuchtet in einer Rede Mignets in der „Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften" (1835).

Ferner ist zu erwähnen Reuchlins Schrift „Das Christentum in Frankreich" und die eingehende Arbeit „Luther in Frankreich", erschienen im Jahre 1839 in den „Blättern zur Kunde der Litteratur des Auslandes", Bd. IV, S. 369 ff., welche zunächst durch das Erscheinen des in sehr parteiischer Auffassung im Anschlusse an die „Histoire du Luthéranisme du Père Maimbourg" geschriebenen Buches von Audin, „De la vie, des écrits et des doctrines de Martin Luther" (Paris 1839), hervorgerufen wurde. Ein umfassendes, wenn auch nicht in jeder Hinsicht richtiges Bild von Luther gab den Franzosen der schweizerische Theologe Merle d'Aubigné in seiner „Histoire de la réformation du 16e siècle" (Genève 1835—53). Wir erwähnen ferner einige populär gehaltene französisch geschriebene Schrif-

ten über Luther, zunächst diejenige von dem elsässischen Pfarrer Hoff („Vie de Martin Luther", 2e édition (Paris 1873), dann von Pfender und von Hosemann. Das neueste in Frankreich über unseren Reformator unternommene Werk erscheint unter dem Titel: „Luther. Sa vie et son œuvre" par Félix Kuhn (Paris, Sandoz, 1883). Zum Schlusse weisen wir noch darauf hin, daß Auguste Robert, der Verfasser der „Réforme en Allemagne", welcher (1852) einen Preis von der französischen Akademie erhielt, im Jahre 1867 die Reformation poetisch in „La Parole et l'Epée, episodes dramatiques de la Réforme en Allemagne" verherrlicht hat. Ein Jahr zuvor erschien in Paris als Nachbildung des Dramas von Z. Werner: „Martin Luther ou la diète de Worms. Drame historique en quatre actes, en vers, imité de Zacharias Werner" par Léon Halévy (Paris 1866).

107. [Zu S. 43.] In den „Oeuvres de F. Rabelais" par L. Jacob (Paris, Charpentier, 1857) ist in der Einleitung das Urteil von Lenormand über die Ansichten von Rabelais angeführt, wonach er letzteren lutherisch in dem ersten Buche des Pantagruel findet. — Auch war Rabelais anfangs mit Calvin befreundet und letzterer hoffte dann als Reformator auf die Unterstützung seiner Feder, trennte sich aber vollständig von ihm seit dem Erscheinen seines „Gargantua". Vgl. das eben angeführte Buch, S. XXX.

108. [Zu S. 43.] Siehe „Johann Calvin; seine Kirche und Staat in Genf" von F. W. Kampschulte (Leipzig 1869), Bd. I, S. 229. Wir schließen uns auch im folgenden, namentlich in der Darstellung von Calvins Auftreten, diesem vortrefflichen Führer vielfach an.

109. [Zu S. 43.] Vgl. „Histoire ecclésiastique des Eglises réformées au royaume de France" par Théodore de Bèze, T. I (Lille 1841), p. 6: „Un certain Docteur en théologie, qui avait pris la peine d'ouïr Martin Luther en personne au pays de Saxe, nommé Etienne Machopolis, lequel commenca de prêcher librement en public et en chambre contre cet abus [les châsses] et plusieurs autres superstitions." ....

110. [Zu S. 44.] Vgl. die schon genannte Ausgabe von Rabelais durch L. Jacob (Paris 1857), wo S. XXV als Quelle für obige Angabe im Texte angeführt wird: „Eloge des Hommes savans, trad. de l'Histoire du président de Thou, avec des remarques" par Teissier, édition de 1715, T. II, p. 7.

111. [Zu S. 44.] Vgl. „Real-Encyclopädie für protestantische Theologie und Kirche". Herausgegeben von Herzog. Bd. IV, (1. Aufl.), S. 518 ff.

112. [Zu S. 45.] Vgl. hierfür und das meiste Folgende das erwähnte Werk von Kampschulte, S. 229—329.

113. [Zu S. 45.] Im Vorworte zu der „Institution", welche an Franz I. gerichtet ist, bekennt sich Calvin ausdrücklich zu der seit Luther in Frankreich verbreiteten Lehre: „Car je n'auray nulle honte de confesser que j'ay yci comprins quasi une somme de ceste mesme doctrine, laquelle ils estiment devoir estre punie par prison, bannissement, proscription et feu ......"

114. [Zu S. 46.] Vgl. die von Kampschulte angeführten Belegstellen (S. 281, A. 2): Praef. in Psalm., Beza p. 5, Colladon p. 28; vgl. das Schreiben Farels an Christoph Fabri, in der Sammlung: „Du vray usage de la croix", p. 314, und „Epp. ab eccles. Helv. ref.", p. 279.

115. [Zu S. 47.] So Kampschulte, S. 327.

116. [Zu S. 48.] Kampschulte giebt Seite 335 in der Anmerkung 1 den Titel der genannten, unter dem Pseudonym Eusebius Pamphilus erschienenen, Flugschrift Calvins an: „Consilium admodum paternum Pauli III. Pontificis Romani datum imperatori in Belgis per Card. Farnesium et Eusebii Pamphili ejusdem consilii pia et salutaris explicatio." Impr. per Joh. Zelotem Nicopoli Pamphiliae. Diese Schrift findet sich abgedruckt in „Opera Calvini éd. B.", T. V, p. 461—508. — Kampschulte hebt ebendaselbst mit folgenden Worten einige bedeutsame Stellen aus der Schrift hervor: „Im Tone des deutschen Patrioten, in einer Sprache, wie sie die deutsche Nation seit den Tagen Huttens nicht häufig mehr gehört hatte, warnt hier der emigrierte Franzose, der erst eben noch für seine guten Dienste den Dank Franz I. geerntet, sein Deutschland vor dem blutgierigen römischen Tyrannen und seiner bepurpurten gottlosen Bande! Zwar nicht alle, meint er, die gegenwärtig noch in Deutschland auf papistischer Seite ständen, seien dem römischen Blutmenschen unbedingt zugethan, aber es gäbe unter ihnen nichtswürdige Vaterlandsverräter, die um schnöden Geldgewinn oder aus angeborener Bosheit die Nation zu verderben, das Herz des edlen Kaisers zu vergiften trachteten. Möge Deutschland gegen Roms Fallstricke und Ränke auf seiner Hut sein und jenes System der Gottlosigkeit, der Lüge, der Beraubung, der Wollust sich jetzt nicht von neuem befestigen lassen!"

117. [Zu S. 49.] Vgl. „Real-Encyclopädie für protestantische Theologie

und Kirche", herausgegeben von Herzog, Bd. XX, S. 485 (1. Auflage); ferner „Magazin für die Litteratur des Auslandes", 1879, Nr. 38, S. 553.

118. [Zu S. 50.] So nach der Darstellung von F. W. Bartholds „Deutschland und die Hugenotten" (Bremen 1848), Bd. I, S. 280—282.

119. [Zu S. 50.] So Arnd, „Geschichte des Ursprungs und der Entwickelung des französischen Volkes", Bd. II, S. 606—607.

120. [Zu S. 50.] Michelet sagt in dem zweiten Bande (Ausgabe 1854) der von ihm veröffentlichten „Mémoires de Luther écrits par lui-même", in dem Vorworte Folgendes: „Il n'est donc pas inexact de dire que Luther a été le restaurateur de la liberté pour les derniers siècles. S'il l'a niée en théorie, il l'a fondée en pratique. Il a, sinon fait, au moins courageusement signé de son nom la grande révolution qui légalisa en Europe le droit d'examen. Ce premier droit de l'intelligence humaine, auquel tous les autres sont rattachés, si nous l'exerçons aujourd'hui dans sa plénitude, c'est à lui en grande partie que nous le devons. Nous ne pouvons penser, écrire, que cet immense bienfait de l'affranchissement intellectuel ne se renouvelle à chaque instant. Les lignes mêmes que je trace ici, à quoi dois-je de pouvoir les publier sinon au libérateur de la pensée moderne?"

121. [Zu S. 51.] Vgl. für diese Angabe Crépet, „Le trésor épistolaire de la France" (Paris 1865), p. X: „Le protestantisme fut, de 1530 à 1570, le véritable foyer de l'activité intellectuelle en France. De son sein sortirent la plupart des écrivains qui, entre Montaigne et Rabelais, ont élaboré la prose française. Le commerce épistolaire devint un de leurs principaux instruments de propagande. Il est inutile de rappeler quels services rendirent à la langue Calvin et ses sectateurs, qui furent au seizième siècle ce que Port-Royal fut au siècle suivant ...."

122. [Zu S. 53.] Vgl. „La Cosmographie universelle de tout le monde .... Auteur en partie Munster, mais beaucoup plus augmentée" .... par François de Belle-Forest .... (Paris, Sonnius, 1575), p. 896: „Car les Alemans ou Germains ont résisté aux Romains et à tous leurs ennemys d'un cœur si obstiné, et de si grandes forces corporelles, qu'entre leurs voisins il y avoit ce proverbe commun: Quiconque voudra combattre et batailler malheureusement, qu'il

s'adresse aux Alemans, et quiconque voudra estre deschiré par pieces, qu'il prenne debat avec les Germains."

123. [Zu S. 54.] Vgl. „Les Mémoires de Messire Philippe de *Commines* .."; par Denis Sauuage, 1552, chap. IV: „..... qu'il souffrist au dict Duc s'aller heurter contre *les Alemaignes*, *qui est chose si grande et si puissante qu'il est presque incroyable.*" Dazu wird noch gefügt: „Car à la grandeur d'Alemaigne, et à la puissance qui y est, n'estoit pas possible y tost ne se consummast et ne se perdist de tous pointz."

124. [Zu S. 54.] F. W. Barthold, dem wir auch in der folgenden Darstellung uns vielfach anschließen, verweist hierüber in seinem trefflichen Werke „Deutschland und die Hugenotten" (Bremen 1848), erster [und einziger] Band, S. 4, Anm. 2 auf die „Chroniques de Sire Jean Froissart", T. I (édit. Buchon, 1840), liv. I, 1. ch. 280 und liv. I, 2. ch. 36. 39, sowie auf „Fasti Limpurgenses" (Ausgabe 1619, S. 13).

125. [Zu S. 55.] Obiges nach Jähns „Handbuch einer Geschichte des Kriegswesens von der Urzeit bis zur Renaissance" (Leipzig 1880), Seite 773—775, wo auch die Belege angeführt sind.

126. [Zu S. 55] Vgl. Viollet-Le-Duc, „Histoire du mobilier français", T. VI, p. 336.

127. [Zu S. 55] Vgl. Diez im etymologischen Wörterbuche und das oben angeführte Werk von Jähns, S. 780 u. 782.

128. [Zu S. 55] Vgl. Jähns Handbuch u. s. w., S. 902 u. 921.

129. [Zu S. 55] Ebendaselbst, S. 940.

130—131. [Zu S. 56–57.] Barthold, „Deutschland und die Hugenotten", S. 6 u. S. 7—10.

132. [Zu S. 57.] Vgl. François Ier et la renaissance 1515—1547 par M. Capefigue, T. III, p. 368: „Le roi qui aime joyeux ébats, entretient une belle musique, et achète à un marchand *allemand* plusieurs flûtes, cornets, hautbois pour son plaisir et passetemps."

133. [Zu S. 58.] Vgl. die näheren Angaben in Germania, „Archiv zur Kenntnis des deutschen Elementes in allen Ländern der Erde" von Stricker, Bd. II^{b}, 1848, S. 179.

134. [Zu S. 58] Vgl. Barthold, S. 29—30, wo auf Freher, scriptor. rer. germ. ed., 1624, T. III, p. 364 und die Mémoires von du Bellay, T. V, p. 333 sq. verwiesen ist.

135—137. [Zu S. 58—59.] Vgl. Barthold, S. 45—53; S. 55—60.

138. [Zu S. 60.] Vgl. „Mémoires de Vieilleville“, T. IVe, p. 37 ... „En Allemaigne qui est le grenier de vos forces“ [nämlich von Henri II].

139. [Zu S. 60.] Vgl. Jähns, „Roß und Reiter“, Bd. I, S. 167.

140. [Zu S. 61.] Vgl. Barthold, S. 180—181.

141. [Zu S. 62.] Daniel sagt in seiner „Histoire de la milice française“, p. 334: „Je crois avoir remarqué dans nos Histoires, que les Allemans s'en [d. h. die Pistolen] servirent en France avant les François.“ Dabei bezieht er sich auf de la Noue („Discours militaire“, T. XVIII, p. 308), welcher sagt: ... „il leur [den deutschen Reitern] faut donner l'honneur d'avoir mis les premiers en usage les Pistoles.“ Daniel fügt noch hinzu: „Il en est fait mention dès l'an 1544: v. Mémoires du Bellay, L. 2.“

142. [Zu S. 62.] Vgl. „Oeuvres de Napoléon III, T. IV (Paris 1856), Du passé et de l'avenir de l'artillerie“, p. 300: „Quant aux reîtres ou pistoliers, leur succès et leur réputation vinrent de leur habitude de décharger leurs pistolets presque à bout portant.“

143. [Zu S. 62.] Neben Anerkennung ihrer Leistungen und Wichtigkeit finden sich bei mehreren französischen Schriftstellern auch abfällige Urteile; so sagt Castelnau von ihnen in seinen „Mémoires“, livre VII, ch. 8, p. 404 (édit. Petitot): ... „les reîtres ne sont autres que *chevaux de louage* qui veulent avoir argent et des arrhes, et de bons respondans de leur monstres avant que monter à cheval ....“

144. [Zu S. 63.] Näheres bei Barthold, S. 443 mit Anm.

145. [Zu S. 63.] Vgl. Barthold, S. 449—450, welcher in der Anmerkung sich auf die „Mémoires de Gaspard de Saulx-Tavannes“, T. II, p. 381, bezieht.

146. [Zu S. 63.] Näheres bei Barthold, S. 383—388; 430; 526.

147. [Zu S. 64.] Vgl. „Versuch einer vergleichenden Völkergeschichte“, von E. M. Arndt. 1843; S. 227.

148. [Zu S. 64.] Vgl. „Oeuvres de Napoléon III; T. IV (Paris 1856), Du passé et de l'avenir de l'artillerie“, p. 265: „Les cavaliers allemands étaient réunis en escadrons de quinze cents à deux mille chevaux rangés sur quinze à seize rangs de hauteur.“ — —

Dann weiter unten: „*Les Français ayant pris d'eux l'usage des gros escadrons. . . .*"

149. [Zu S. 64.] In demselben Werke heißt es S. 266: „Les reîtres avaient introduit l'usage de ne charger qu'au trot; cependant, quoique cette méthode ait été approuvée par beaucoup d'officiers expérimentés, tels que Langey, La Noue, Saint-Luc, Basta, la gendarmerie française ne la mettait pas toujours en pratique."

150. [Zu S. 64.] Ebendaselbst, S. 307: „On cherchait [au commencement du règne de Henri IV] sans cesse à imiter l'organisation de l'infanterie espagnole avec le même empressement qu'on mettait à s'approprier les avantages de la *cavalerie allemande*."

151. [Zu S. 64.] Ebendaselbst, S. 408—409.

152. [Zu S. 65.] Vgl. „Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France" par A. Chéruel, 4e édit. (Paris 1874), beim Worte „Allemand", und M. Jähns, „Roß und Reiter", Bd. I, S. 167.

153. [Zu S. 65.] Vgl. das wiederholt genannte Werk von Napoleon III, S. 327 u. 408.

154. [Zu S. 65.] Vgl. Schaible, „Geschichte der Deutschen in England" (Straßburg, Trübner, 1885), S. 365.

155. [Zu S. 65.] Diese Angabe findet sich in dem „Bürgerfreund", Bd. II (Straßburg, Jahrg. 1776), S. 799. — Der Titel der ältesten Ausgabe des Werkes von Specklе lautet: „Architectura von Vestungen, wie die zu unseren Zeiten, mögen erbawen werden, an Städten, Schlössern und Flussen u. s. w. sampt den Grundrissen, Visirungen und Auffzügen für Augen gestellt, durch Daniel Speckle.... Gedruckt zu Straßburg bey Bernhard Jobin, im Jahre 1589." — Diese erste Ausgabe ist sehr selten. Im Jahre 1608 erschien, gleichfalls in Straßburg, eine neue Auflage.

156. [Zu S. 65.] Vgl. im „Journal des Sçavants", novembre 1757, p. 731, eine Besprechung von „Règlemens pour l'infanterie prussienne. Traduits de l'allemand" par M. Gourloy de Keralio (Paris 1757).

157. [Zu S. 67.] Vgl. Brief XII u. LXX des Loup de Ferrière bei A. de Chevallet, Or. et f. de l. l. fr., T. I, p. 30, A. 2.

158. [Zu S. 68.] Vgl. Barthold, „Deutschland und die Hugenotten", S. 60—61.

159. [Zu S. 68.] Vgl. ebendaselbst, S. 450.

160. [Zu S. 68.] Vgl. „Oeuvres complètes de François Villon" .... par P. L. Jacob (Paris 1854), p. 169, in der „Ballade de bonne doctrine", zweite Strophe, Vers 14: „Gaigne au berlan, au *glic*, aux quilles." Fälschlich wird in der Anmerkung dazu dieses ganz zweifellos von dem deutschen „Glück" kommende glic, für welches in seiner Bedeutung von „Glückspiel" auch das synonyme Wort la chance entsprechend gebraucht wurde, als eine Onomatopöie vom Geräusch der hingeworfenen gewinnenden Karte erklärt.

161. [Zu S. 69.] Vgl. Barthold, „Deutschland u. s. w.", S. 390—391.

162. [Zu S. 69.] In den „Mémoires de Vieilleville", T. I, p. 390, heißt es von einer Soldbezahlung an deutsche Truppen im Jahre 1547: et se retirerent très-contents, ayant pris leur argent d'arres, que l'on appelle en leur langaige arriguet."... Im IV. Buche derselben Memoiren, p. 38, sagt der Marschall von Vieilleville, welcher im Jahre 1558 zu Heinrich II. gesandt worden war: „... Pour payer les *arriguets* que l'on a accoustumé en telles levées, et sans lesquels, comme Vostre Majesté sçeyt très-bien, jamais les Allemants ne marchent." Auf der Anmerkung derselben Seite wird der Ursprung dieses Wortes falsch erklärt.

163. [Zu S. 69.] So in den „Mémoires de Castelnau, édit. Petitot" (Paris 1823), l. VI, chap. 11, p. 417: „... le Roy, par le traicté de paix, prenoit la charge entiere de contenter le duc Casimir [1568], et entroit en la capitulation que le prince de Condé avoit faite avec luy, laquelle portoit de rudes conditions, outre les *buchetallons* ordinaires, c'est-à-dire les capitulations que font les reistres sur l'ordre ancien de servir à un prince .... et autres clauses portées par icelles."

164. [Zu S. 69.] In der später noch ausführlicher zu erwähnenden Sprachlehre „Acheminement à la langue allmande [sic]" par Daniel (Strasbourg 1635) finden sich diese zwei Wortformen, S. 117 u. s. w. — Die Form branschatter steht z. B. in dem „Siège de Metz", 5, 8. — Barthold giebt an (S. 465, Anm. 2), daß dieses Zeitwort zuerst bei Castelnau, IV, ch. 8, p. 135, und zwar in der Form branqueter vorkommt.

165. [Zu S. 69] Die Mémoires de Vieilleville, T. II, p. 256, erzählen, daß, als die Bürger von Straßburg den Franzosen mit Gewalt den Einzug in die Stadt im Jahre 1552 wehrten, der Herr v. Lezigny dem Magistrate darüber Vorstellungen mit geringem Erfolge gemacht habe: „ils

le rembarerent de grand colere, disants que ceux de Metz, pour ce qu'ils parlent françois, se sont laissez surprendre à des François; mais ceux qui ne parlent que allemand, ne se veulent laisser tromper par des *Franchimants;* et que le Connestable ne pense pas avoir affaire à des bestes qui laissent entrer en leur ville six compaignies sous ung drapeau." .... Ferner in demselben Bande p. 450: Ce meschant dogue Franchiman de Vieilleville est defaict."

166. [Zu S. 69] Vgl. für die letztgenannten Wörter Barthold, „Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft", S. 15.

167. [Zu S. 69.] Vgl. „Mémoires de Vieilleville", T. I, p. 390, wo von der Truppenschau über einige compaignies d'Allemans durch Heinrich II. im Jahre 1547 die Rede ist: „. . . et les ayant veues et jugé belles, il les remercia de leur diligence et affection à son service. En oultre les monstres qui furent le lendemain faictes, ils fist presents à chacun des colonels, *Reithesmestres*, Capitaines, et aultres ayant commandements aux dites trouppes, de chaines d'or selon leur qualité et mérite . . . ." Die Schreibweise *reitmaistre* findet sich in den Mémoires de Castelnau" (édit. Petitot), l. VI, chap. 11, p. 419.

168. [Zu S. 69] Auch Ringraff und Reingraff geschrieben. Damit ist der seit Franz I. in Dienst stehende und schon früher erwähnte Johann Philipp, Wild- und Rheingraf zu Dhaun gemeint. In den „Mémoires de Vieilleville", T. II, p. 143 wird erzählt, daß, als die deutschen protestantischen Fürsten Gesandte an Heinrich II. mit dem Gesuche um Hilfe gegen den Kaiser schickten, der Rheingraf ihnen zum Empfang entgegengeschickt wurde: „Ceste honorable ambassade . . . . ne fust pas si-tost acheminée et deslogée de Strasbourg, qui fut en octobre 1551, que le Roy n'en receust advertissement certain, par les pensionnaires et serviteurs occultes, que de tout temps nos Roys ont entretenus et entretiennent en Allemaigne; qui fust cause que Sa Majesté despechea le *Rhingraff, qui signifie en François, Comte du Rhin*, nourry en France, et gentilhomme de sa chambre, jusques à Sainct-Dizier, qui lors estoit la premiere ville frontiere de France en ceste marche-là pour recevoir ces Seigneurs . . . ."

169. [Zu S. 70.] Das Wort wird in den „Mémoires de Vieilleville" (T. II, p. 421) erwähnt, bei der Erzählung von der durch Vieilleville bewirkten nächtlichen Einnahme des Dorfes Rougerieules (heutigen Tages Rozerieulles geschrieben), in der Nähe von Metz, welches damals vom Kaiser

belagert war. Durch seine Kundschafter hatte Vieilleville erfahren: „Que les Allemands estoient desja en leur *Schloffroncq* ....“ Dieses Wort ist im Register, welches dem fünften Bande beigegeben ist, fälschlich erklärt durch „chambre à coucher des Allemands“. Es ist vielmehr damit der Schlaftrunk (schlôftrunk) gemeint, zu dem man sich nach damaliger deutscher Sitte abends zurückzog.

170. [Zu S. 70.] Dieses Wort steht gleichfalls in den „Mémoires de Vieilleville“ (T. II, p. 144) und zwar gelegentlich der Erzählung von dem gastlichen Empfange, welchen man der (in der Anmerkung 168 erwähnten) deutschen Gesandtschaft in Fontainebleau, wo sich damals der französische Hof aufhielt, bereitete: „Car il n'y manqua rien dont ils se peussent plaindre; mais furent traictez à leur mode, qui est de .... ne sortir de table que à neuf ou dix heures du soir. Et durant ce temps, on n'oseroit leur parler d'affaires, par la crainte qu'ils ont qu'on les veuille surprendre *parmi leurs buvettes*, qu'ils appellent *schlofftroumert*.“ Diese sowie die oben erwähnte Verstümmelung des deutschen Wortes rührt nach der Vermutung des Professor Birlinger daher, daß die Franzosen die Form schlôftrunk aus einem süddeutschen oder mitteldeutschen Munde hörten.

171. [Zu S. 70.] Außer den Arbeiten von Diez („Grammatik der romanischen Sprachen“ in drei Teilen und einem Anhange „Romanische Wortschöpfung“ [Bonn 1875], und dem Etymologischen Wörterbuche der romanischen Sprachen) nennen wir noch das „Dictionnaire d'étymologie française“ von Scheler und das „Dictionnaire étymologique de la langue française“ von Brachet. Die neuesten Arbeiten auf diesem Felde sind: 1) Schötensack: „Beitrag zu einer wissenschaftlichen Grundlage für etymologische Untersuchungen auf dem Gebiete der französischen Sprache“ (Bonn, Strauß, 1883). 2) Waltemath, „Die fränkischen Elemente in der französischen Sprache“.

172. [Zu S. 70.] Vgl. für obige Angaben das „Dictionnaire raisonné du mobilier français“ .... par M. Viollet-Le-Duc, T. VI (Paris 1875), p. 3—6; 68; 95; 145.

173. [Zu S. 71.] Vgl. Jähns, „Handbuch einer Geschichte des Kriegswesens“, S. 540—543.

174. [Zu S. 71.] Vgl. Viollet-Le-Duc, „Dictionnaire raisonné du mobilier français“....., T. VI (Paris 1875), p. 131. Ferner: „Le moyen-âge et la renaissance“ .... par Lacroix, T. IV.

175. [Zu S. 72.] Vgl. Donndorf, „Die Normannen und ihre Bedeutung für das europäische Kulturleben im Mittelalter (Berlin 1875); und besonders für unsere Stelle: Jähns, „Handbuch u. s. w.“; S. 538.

176. [Zu S. 72] Vgl. L. Stein, „Die Munizipalverfassung Frankreichs (Leipzig 1843), S. 47.

177. [Zu S. 73] Vgl. „Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels par Lami“; ferner „Les grandes époques du commerce de la France“ par Pigonneau, p. 66: „C'est à peu près à la même époque [XI[e] et XII[e] siècle] que dûrent apparaître la ghilde ou hanse de Rouen, la marchandise de l'eau ou hanse parasienne.“

178. [Zu S. 75.] Vgl. „Acheminement à la langue allmande [sic]“ .... par D. Martin (Strasbourg 1635), p. 117, wo die Form „sabl“ steht.

179. [Zu S. 75] So nach Littré in dessen „Dictionnaire de la langue française“, bei dem Worte loustic.

180. [Zu S. 75.] Vgl. Rousseaus „Dictionnaire de musique“, Artikel ranz de vaches, welchen Littré in seinem Wörterbuche unter dem Artikel ranz des vaches mitteilt.

181. [Zu S. 76] Chevallet führt im ersten Teile seines Werkes („Origine et formation de la langue française“) auf Seite 462 zwei Stellen aus der „Chronique des ducs de Normandie“ an, in welchen man das Partizip drincant sowie das Substantiv drinkerie findet.

182. [Zu S. 77] Siehe Ducange, „Glossarium med. et inf. latinitatis“, T. VII, Wort wessail; ferner Chevallet l. c. beim Worte trinquer und Wessail.

183. [Zu S. 77.] Vgl. Gargantua, l. I, chap. 3 Anfang: „Grandgousier .... auoit ordinairement bonne munition de *iambons de Mayence* et de Bayonne ....“ Wir fügen dazu eine Angabe, welche Le Grand d'Aussy (I, 322) über die berühmtesten Schinken jener Zeit beibringt: „Champier qui écrivait au milieu du XVI[e] siècle, met au premier rang ceux de *Mayence*, renommés, dit-il, encore plus pour leur goût exquis que pour leur grosseur. Cependant, ajoute Champier, les Français ont, depuis quelques années, deviné sur ce point le secret des Allemands, ils savent maintenant apprêter des jambons aussi bien qu'eux.“

184. [Zu S. 77.] So Barthold, „Geschichte der fruchtbringenden Gesellschaft", S. 15. Die betreffende Stelle bei Rabelais steht Pantagruel livre III, prologue, gegen Ende: „Je ne suis de ces importuns lifrelofres, qui, par force, par oultraige et violence, contraignent les l a n s et compaignons trinquer, voyre carous, et alluz qui pis est." Vgl. ferner Rabelais, livre I, ch. 5: „*Lans* tringue a toy, compaing, de hayt, de hayt."

185. [Zu S. 78.] Vgl. Rabelais, liv. II, ch. XXVIII: .... „*choppiner* et trinquer." ....

186. [Zu S. 78.] „Histoire de la vie privée des Français" ... par Le Grand d'Aussy" (Paris 1815), T. II, p. 419; T. III, p. 72.

187. [Zu S. 78.] Vgl. Chevallet, „Origine et formation de la langue française", T. I, p. 429, wo aus dem Jahre 1268 eine Stelle aus ärztlichen Gesundheitsvorschriften („Prescriptions pour un régime de santé") mitgeteilt ist, in welcher gesagt ist, daß man im August keinen Met und kein Bier trinken dürfe: „En aoust ne doit-on pas boire de *mies* ne de chervoise." ....

188. [Zu S. 78.] Vgl. „Histoire de la vie privée des Français ..." par Le Grand d'Aussy, T. III, p. 118.

189. [Zu S. 79.] „Le moyen âge et la renaissance" .... par Lacroix, I[er] vol., fol. XXVII.

190. [Zu S. 79.] Ebendaselbst, T. III, p. 10.

191. [Zu S. 79.] Ebendaselbst, T. III, p. 8: „... La Romanée, si fameux depuis environ l'année 1730 .... ne doit-il pas sa célébrité à un sieur de Cronambourg, officier allemand au service de France, qui ayant épousé l'héritière de ce vignoble, a su le rendre un des premiers de la Bourgogne."

192. [Zu S. 79.] Ebendaselbst, T. II, p. 355—357; vgl. ferner Godefroy, „Dictionnaire de la langue française", wo unter dem Worte godale eine Stelle aus den „Dialogues français-flamands, f° 6[a], Michelant", angeführt ist, in welcher „chervoise d'Alemaingne" neben „goudale d'Engleterre" steht.

193. [Zu S. 79.] Ebendaselbst, T. II, p. 355—357.

194. [Zu S. 80.] Vgl. „Le moyen-âge et la renaissance" .... par Lacroix, I[er] vol., fol. XXII.

195. [Zu S. 80.] Vgl. Chéruel, „Dictionnaire historique des institutions, mœurs et coutumes de la France“, 1ère édition au mot „bière“.

196. [Zu S. 80.] Vgl. „Curiöser Welt-Mann“ (Frankfurt und Leipzig, 1701), S. 155. — Eine ähnliche Schilderung des damaligen Bieres findet sich in dem Reisehandbuche „Séjour de Paris“ von Nemeitz, 4. Auflage (Straßburg 1750), S. 385, aus dem wir folgendes beifügen: „Das noch am wenigsten schlim ist, wird in den Gobelins gebrauet; und damit regaliret man sich des Sommers hin und wieder, um sich zu erfrischen.“

197. [Zu S. 80.] Vgl. „E. M. Arndts Reisen durch einen Theil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 1799“, III. Theil (Leipzig 1804), S. 389. — Ähnliches sagt Fr. Schulz in seiner Schrift „Über Paris und die Pariser“, Bd. I (Berlin 1791), S. 73.

198. [Zu S. 81.] Vgl. das vor kurzem erschienene Werk: Dr. Karl v. Scherzer, „Das wirtschaftliche Leben der Völker“, S. 188. — Eine Verteilung des Bierverbrauchs unter die einzelnen französischen Städte ist angegeben in Reibes, „Etudes gambrinales“ (Paris 1882), p. 227.

199. [Zu S. 83] Die neueste Arbeit über den argot ist diejenige von Aug. Vitu, „Le Jargon du XVe siècle“ (Paris, Charpentier, 1884). Die Arbeiten von Delvau, Larchey und Rigaud sind verwertet in Villattes „Parisismen“ (Berlin 1884).

200. [Zu S. 85.] Vgl. z. B. Gottsched, „Grundlegung einer deutschen Sprachkunst“, 3. Auflage, 1752, S. 195—198; A. Brachet, „Dictionnaire étymologique de la langue française“ (Paris, J. Hetzel), Introduction, livre II, chap. III; „Die germanischen Elemente in der französischen Sprache“ von F. Atzler (Cöthen 1867).

201. [Zu S. 90.] Littré führt in seinem „Dictionnaire de la langue française“ keine ältere Zeit als das funfzehnte Jahrhundert für das Vorkommen von hère im Französischen an. Es findet sich aber schon in zwei aus dem vierzehnten Jahrhundert stammenden Gedichten, nämlich in „La prophétie de maître Lambelin de Cornouailles“, v. 46:

„Or dirai des seigneurs qui Mets cuident conquerre,
Ilz ont trés fol pencer, car ja n'en seront h e r r e.“

Ferner in „L'Ave Maria Marguerон du pont Rengmont“, v. 25—28:

„Dominus ait garde en la teire
S'a destruicte toute la guerre
Que par Loherenne ert espandue
Chascun amer doit ung telt here.“

Die zwei genannten Gedichte finden sich mitgeteilt in „La guerre de Metz en 1324", poème du XIVe siècle, publié par E. de Bouteiller (Paris 1875), p. 337 u. 383, mit welchem sie in Beziehung stehen. — Über das Vorkommen und die Bedeutung von la hère (= la dame) giebt Littré ein Beispiel, auf welches wir verweisen.

202. [Zu S. 90.] Wir meinen das von Littré angeführte Beispiel: „Son visage embrunchié [il] tenoit|Lez le cors; moult li avenoit| La chiere qu'il fet et la lipe" (Renard 29 199).

203. [Zu S. 90.] Als Beleg entnehmen wir eine bei Littré angegebene Stelle aus dem sechzehnten Jahrhundert: „Il faut louer la peine qu'ils ont prise à escrire ce qu'ils avoient trouvé ez bouquins de leurs devanciers" (Du Haillon, Histoire, préface).

204. [Zu S. 90.] Vgl. die bei Littré angeführten Stellen, unter welchen sich eine findet, welche beweist, daß noch im funfzehnten Jahrhundert das Wort roussin in ehrendem Sinne gebraucht wurde.

205. [Zu S. 91.] Vgl. die Encyclopédie von Diderot und d'Alembert beim Worte „Mines": „L'Allemagne est depuis plusieurs siècles renommée par ses mines et par le grand soin avec lequel on les travaille. *C'est de ce pays que nous sont venues toutes les connoissances, que nous avons sur les travaux des mines et de la métallurgie.*"

206. [Zu S. 91.] Vgl. Beckmann, „Beiträge zur Geschichte der Erfindungen", Bd. V (Leipzig 1786), S. 101—102.

207. [Zu S. 92.] Werners Werk: „Von den äußerlichen Kennzeichen der Fossilien", wurde in das Französische durch Mme Guyton-Morvaux (Paris 1790) übersetzt, und seine „Neue Theorie von der Entstehung der Gänge" durch Daubuisson, Paris 1803.

208. [Zu S. 92.] Vgl. „Oeuvres de Turgot" par Daire (Paris), T. II, p. 729: „La minéralogie est pleine de mots *allemands*." Ferner die „Année littéraire", 1760, T. I, p. 258.

209[a]. [Zu S. 96.] Vgl. Grignon, „Mémoires sur l'art de fabriquer le fer" (Paris 1775), p. 200. Dieser Schriftsteller wurde zuerst von Beckmann, „Beyträge zur Geschichte der Erfindungen", Bd. I, S. 326, dann durch Meiners in seiner „Historischen Vergleichung der Sitten" .... (Hannover 1773), Bd. II, S. 67 ff. angeführt.

209[b]. [Zu S. 96.] Der Titel lautet: „Traité du soufre" (Paris 1776), par le baron d'Holbach.

210. [Zu S. 97.] Vgl. nähere Angaben über das Original und die französische Übersetzung, welche in den folgenden Jahren wiederholt aufgelegt wurde in „La France littéraire au XVe siècle .... par G. Brunet“ (Paris 1865), p. 35.

211. [Zu S. 97.] Wir geben den Anfang des umfangreichen Titels dieser in fol. erschienenen Übersetzung an, welche wir in Paris auf der Bibliothèque de l'Arsenal eingesehen haben:

„*La Cosmographie universelle*, contenant la situation de toutes les parties du monde, avec leurs propriétez et appartenances.

La description des pays et regions d'icelluy.

La grande variété et diverse nature de la terre.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Par Sebast. MVNTERE. Avec priuilege du Roy pour six ans.“

Auf der letzten Seite, 1429, steht der Name des Druckers und das Datum in folgender Angabe:

„Cy finist la Cronicque universelle de monsieur Sebastien Munestere, comprinse en six livres, nouvellement translatée et achevée d'imprimer, aux despens de Henry Pierre, en l'an de grace Mille cinq centz et cinquante deux.“

212. [Zu S. 97.] Der Titel dieser heutigen Tages sehr seltenen Bearbeitung lautet: „La *Cosmographie* universelle de tout le monde ..... Auteur en partie *Munster*, mais beaucoup plus augmentée, ornée et enrichie par François de Belle-Forest .... avec trois tables, etc.“; 3 tomes. (A Paris chez M. Sonnius, 1575. fol.)

In Beziehung auf die Veranlassung zu dieser Bearbeitung ist in dem vorgedruckten „Privilege du Roy“ folgendes bemerkt:

„Nos bien amez Nicolas Chesneau et Michel Sonnius marchands libraires jurez en nostre Université de Paris, nous ont fait remonstrer, que Sebastien Munster par sa Cosmographie Universelle, a principalement singularisé son pays d'Alemaigne, et qu'apres luy aussi le sieur du Binet l'auroit commencé à vouloir continuer par un sien œuvre intitule: Les plants et portraits de villes, imprimé en nostre ville de Lyon, en l'an 1564. Ce neantmoins, le dict œuvre avoir été délaissé imparfaict et manque de plusieurs descriptions de pays et villes, nomméement d'une si belle partie qu'est nostre

Royaume de France avec ses singularitez: et qu'à ces causes désirans l'illustrer ils auroient entrepris de rimprimer la dicte Cosmographie de Munster, tant en François qu'en Latin, corrigée ...."

In demselben Jahre 1575 soll die Münstersche Kosmographie auch von Thevet übersetzt worden sein; vgl. Boudois, „Histoire des institutions et des mœurs de la France", première partie, p. 202.

213. [Zu S. 98.] Vgl. das „Journal du voyage de Michel de Montaigne en Italie par la Suisse et l'Allemagne, en 1580 et 1581, avec des notes" par M. de Querlon, 4°; p. 42: „M. de Montaigne trouvait à dire trois choses en son voyage: .... la tierce, qu'avant faire le voyage, il n'avoit veu les livres qui le pouvoient avertir des choses rares et remarquables de chaque lieu, ou n'avoit *un Munster*, ou quelque autre dans ses coffres."

214. [Zu S. 98.] In der Überschrift auf den einzelnen Seiten seiner Übertragung setzte Coulon die genauere, an den Titel des Originales von Goelnitz sich mehr anlehnende Bezeichnung „l'Ulysse gallo-belgique". Über das Verfahren von Coulon äußert sich Babeau in dem kürzlich erschienenen Buche „Les voyageurs en France", p. 86 folgendermaßen: „Il suit les mêmes chemins que lui [Goelnitz], il signale les mêmes auberges, il indique les mêmes curiosités, mais en se gardant bien de nommer l'auteur auquel il doit le principal intérêt de son livre. Il est vrai qu'il le traduit librement, qu'il supprime les renseignements d'une nature trop technique et qu'il pare le texte simple de son modèle de tous les ornements de la rhétorique à la mode." Vgl. auch die betreffende Stelle kurz vorher bei Babeau.

215. [Zu S. 99.] Der Titel der französischen Übersetzung lautet: „Relation du voyage de Moscovie, Tartarie et Perse, trad. de l'allemand d'Olearius, par L. R. D. B. [= le résident de Brandebourg, c'est-à-dire Wicquefort]", Paris 1656—59, 2 vol. — Dasselbe Buch erschien in einer neuen, vermehrten und mit einem zweiten Teile versehenen Ausgabe unter folgendem Titel: „Relation du voyage d'Adam *Olearius* en Moscovie, Tartarie et Perse. Augmentée en cette nouvelle édition de plus d'un tiers, et particulièrement d'une seconde partie contenant le voyage de Jean Albert de *Mandelslo*, aux Indes orientales. Traduit de l'allemand par A. de Wicquefort, resident de Brandebourg." (Paris, J. Dupuis, 1659.)

Noch im achtzehnten Jahrhundert wurde dieses vielgelesene Werk neu aufgelegt unter dem Titel: „*Voyages très curieux* et très renommez faits

en Moscovie, Tartarie et Perse, par le S[r]. Adam Olearius, bibliothécaire du Duc de Holstein et mathématicien de sa Cour. Dans lesquels on trouve une description curieuse et la situation exacte des Pays et des Etats, par-où il a passé..... Traduits de l'original et augmentez par le S[r]. de Wicquefort, Conseiller aux conseils d'Etast et privé du Duc de Brunswic et Lunebourg Zell, etc. Divisez en deux parties. Nouvelle édition revûe et corrigée exactement, augmentée considerablement, tant dans le corps de l'ouvrage, que dans les marginales, et surpassant en bonté et en beauté les précedentes éditions. A quoi on a joint des cartes géographiques, des représentations des villes, et autres tailles-douces très belles et très exactes." A Leide. 1719. [In folio.]

216. [Zu S. 99.] Die älteste Ausgabe dieser französischen Übersetzung stammt, wie wir in der vorhergehenden Bemerkung angeführt haben, aus dem Jahre 1659; sie erschien zunächst als Beigabe zu der Übersetzung der „Muskowitschen und Persischen Reyse" von Olearius. Getrennt von derselben erschien sie 68 Jahre später unter folgendem Titel: „*Voyages celebres* et remarquables faits de *Perse aux Indes orientales*, par le S[r]. Jean-Albert de *Mandelslo*, gentilhomme des ambassadeurs du duc de Holstein en Moscovie et Perse. Contenant une description nouvelle et très curieuse de l'Indostan, de l'Empire du Grand-Mogol, des Iles et Presqu'îles de l'Orient, des royaumes de Siam, du Japon, de la Chine, du Congo, etc. Où l'on trouve la situation exacte de tous ces pays et Etats; et où l'on rapporte assez au long le naturel, les mœurs et les coutumes de leurs habitans; leur gouvernement politique et ecclesiastique; les raretez qui se rencontrent dans ces pays; et les ceremonies qu'on y observe. Mis en ordre et publiez après la mort de l'illustre voyageur, par le S[r]. Adam Olearius, bibliothécaire du Duc de Holstein, etc. Traduits de l'original par le S[r]. A. de Wicquefort, conseiller, etc. Divisez en deux parties." (Amsterdam 1727.)

Der Übersetzer, Wicquefort, nimmt im Vorworte die genauere Beschreibung der Provinz Persien, Siam, der Inseln Ceylon, Sumatra, Java u. s. w., sowie der holländischen Städte für sich in Anspruch. Auch hofft er, daß die Leser dieses Werkes ihren Freund Mandelsloh gern in französischem Gewande hier sehen werden. Indem er im allgemeinen die Verdienste anerkennt, welche Olearius durch die Änderungen und Zusätze der Arbeit von Mandelsloh sich

erworben hat, bedauert er, daß derselbe nicht die Stellen weggelassen habe, in welchen Mandelsloh in unverbindlicher Weise und mit ungerechtem Mißtrauen von den Holländern spräche, und drückt, obgleich er zwei deutschen Fürsten gedient und dem einen zu großem Danke verpflichtet war, seine geringschätzige Meinung von deutscher Bildung in folgenden Worten aus: „Car à n'en point mentir c'est une chose ridicule qu'un homme né au milieu des Vandales et nourri parmi les Cimbres, traite d'incivils et grossiers ceux qui ont ouvert chès eux, depuis tant d'années, l'Ecole de Mars et de Pallas pour tous les étrangers, et qui sont encore aujourd'hui en possession de porter les arts et les sciences jusqu'à leur derniere perfection."

217. [Zu S. 99.] Die Aufschrift derselben lautet: „*Séjour de Paris* c'est à dire, Instructions fidèles pour les voiageurs de condition, comment ils se doivent conduire, s'ils veulent faire un bon usage de leur tems et argent, durant leur séjour à *Paris;* comme aussi une description suffisante de la Cour de France, du Parlement, de l'Université, des Academies et Bibliothèques; avec une liste des plus celébres savans, artisans, et autres choses remarquables, qu'on trouve dans cette grande et fameuse ville. Par le S^r. J. C. *Nemeitz*, conseiller de S. A. S. Monsgr. le Prince de Waldeck. Ouvrage trèscurieux, composé principalement en faveur et pour l'usage des Voiageurs; enrichi de quantité de belles notes et figures; avec une table complette des matiéres. Divisé en deux tomes." (A Leide, chez Jean Van Abcoude, 1727.)

218. [Zu S. 100.] Vgl. „Séjour de Paris" ... von J. Nemeitz, 4. Aufl. (Straßburg 1750), S. 61: „Die Instrumente, welche dermalen zu Paris vornehmlich excolirt werden, sind das Clavecin und die Flûte traversiere oder Allemande." In der Anmerkung dazu sagt er: „Die Flûte traversiere oder grosse Quer-Flöte haben die Teutsche erfunden, dahero sie auch noch Allemande genannet wird." Ähnlich lautet die betreffende Stelle in der französischen Übersetzung, S. 71. — Wir fügen aus unseren Sammlungen noch folgende Stellen über die flûte allemande bei. In den „Mémoires de la vie de Vieilleville", T. III, p. 185 heißt es bei Erwähnung des Festmahles, welches man zu Ehren der Ankunft des Marschall Vieilleville in Metz im Jahre 1554 gab: „„.... avec ung dessus et une basse-contre, il y avoit une espinette, ung joueur de luth, dessus de violas, et une fleute-traverse, que l'on appelle à grand tort *fleuste d'Allemand;* car

les Françoys s'en aydent mieulx que toute aultre nation; et jamais en Allemaigne ne fust joué à quatre parties, comme il se faict ordinairement en France."

Eine andere und wohl zutreffende Angabe findet sich in „Le moyen âge et la renaissance" par Paul Lacroix et F. Seré, T. IV (Paris 1851), fol. IV: „La flûte traversière ou traversine, appelée flûte *allemande* au *seizième* siècle, ne fut guère usitée, avant que l'Allemagne lui eût donné de la vogue en la perfectionnant."

219. [Zu S. 100.] Vgl. Schaible, „Geschichte der Deutschen in England" (Straßburg, Trübner, 1885; S. 444).

220. [Zu S. 100.] Weitere Einzelheiten giebt die wichtige Abhandlung von Opel „Die Anfänge der deutschen Zeitungspresse 1609—1650" im „Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels".

221. [Zu S. 100.] Vgl. „Historische Zeitschrift von Sybel", Bd. LII, 1884, S. 343, wo bei Besprechung von A. Goovaerts, „Origine des gazettes et nouvelles périodiques" (Anvers, P. Knockx, 1880) nachgewiesen wird, daß Verhoevens Zeitung in Antwerpen volle 20 Jahre später als die Straßburger Wochenzeitung von 1609 mit fortlaufender Numerierung und regelmäßig wöchentlich herausgekommen ist. Ebendaselbst wird darauf hingewiesen, daß Zeitungen im allgemeineren Sinne, d. h. solche, welche nicht regelmäßig erschienen, in Deutschland schon im fünfzehnten Jahrhundert, und solche mit dem Titel „Zeitung" seit 1505 gedruckt wurden.

222. [Zu S. 101.] Bayle sagt in seinem „Dictionnaire historique et critique", IV[e] édition (Amsterdam et Leyde 1730), beim Worte Comenius, in der Anmerkung: „Ex diario biographico H. Witte la traduction française de ce livre a été faite par Samuel Hartlibius."

223. [Zu S. 101.] In dem Vorworte, welches der deutsche Buchdrucker Joseph Stoer dem später noch zu erwähnenden, in Genf im Jahre 1650 erschienenen „Dictionnaire françois-alleman-latin et alleman-françois-latin . . . ., dernière édition . . . .", beifügte, klagt er darüber, daß der Ertrag des Werkes, welches von seinem Vater ausgearbeitet war, nicht den Kindern und Erben des Verfassers zugute gekommen sei: „. . . le labeur a été poché et imprimé sous le nom d'un certain qui se mesle de rapetasser les œuvres d'autruy et se les attribuer, *comme la Porte des langues du sieur Comenius, qui avoit esté icy traduire en François, en peut faire foy.*" Vgl. Anm. 244.

224. [Zu S. 101.] Vgl. Brunet, „Manuel du libraire“, beim Worte Comenius.

225. [Zu S. 101.] Brunet erwähnt in seinem „Manuel du libraire“, beim Worte Comenius zwei Ausgaben des „Orbis pictus“, in welchen (Stockholm 1775, zugleich auch lateinisch und schwedisch; und 1833, von J. Chmel, zugleich auch lateinisch, deutsch, böhmisch und polnisch erschienen), sich eine französische Übersetzung findet.

226. [Zu S. 101.] Pufendorfs „De jure naturae et gentium“ (1672) erschien französisch zunächst im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts unter dem Titel: „*Le droit de la nature et des gens* ou Système général des principes de la jurisprudence et de la politique (en VIII livres), trad. du latin par Jean Barbeyrac, avec des notes et une préface du traducteur“ (Amsterdam 1706). Diese gelungene Übertragung erschien später in vielen Ausgaben, auch in Paris und Lyon, wie Quérard näher angiebt.

Das Werk „De officio hominis et civis juxta legem nat.“ (1673) erschien französisch unter dem Titel: „*Les devoirs de l'homme et du citoyen* tels qu'ils lui sont prescrits par la loi naturelle (en deux livres), trad. par J. Barbeyrac“ (Amsterdam 1707). Eine sechste Auflage erschien 1741 in London, spätere wieder in Amsterdam. Noch im Jahre 1822 wurde in Paris, bei Delestre-Boulage, eine Übersetzung in zwei Bänden in 12° von diesem Werke veröffentlicht; vgl. Quérard.

227. [Zu S. 101.] Das deutsch geschriebene Buch Pufendorfs „Einleitung zur Geschichte der vornehmsten Reiche und Staaten“ (1682) wurde am frühesten durch Rouxel übersetzt und in Köln bei P. Marteaux im Jahre 1685 in zwei Bänden veröffentlicht. Eine spätere Auflage erschien unter dem Titel „*Introduction à l'Histoire universelle;* trad. de l'original allemand en français; par Ch. Rouxel. Nouvelle édition.“ (Utrecht 1703, 2 vol. 12°.) Im Jahre 1722 erschien eine in Amsterdam verbesserte und vermehrte Auflage durch Et. de la Chambre (Bruzen de la Martinière).

Die unter entlehntem Namen veröffentlichte Schrift „Severini de Mozambano de statu Imperii germanici liber unus“ (1667) wurde unter folgendem Titel in das Französische übersetzt: „*Etat de l'empire d'Allemagne,* trad. du latin de Severinus de Mozambe“ par Fr. Savinian d'Alquié. (Amsterdam 1699). Eine spätere Übersetzung ist: „Etat de l'Empire d'Allemagne, ensemble la capitulation et la pragmatique sanction de

l'empereur Charles IV; trad. en français [par J. Fr. Spon], avec des notes historiques et politiques" (Strasbourg 1728).

228. [Zu S. 101.] Vgl. „Le dix-huitième siècle à l'étranger .... par A. Sayous", T. I (Paris 1861), p. 123.

229. [Zu S. 101.] Nach Angabe von Quérard erschienen von „Der Herr und der Diener" (1759) folgende drei französische Übersetzungen, von welchen zwei in Deutschland veröffentlicht sind; der Druckort, welcher bei der dritten mit Politicopolis angegeben ist, ist pseudonym.

1) „Idée du prince et de son ministre, tracée avec la liberté d'un patriote, trad. de l'allem. [par P. Roques]" (Francfort et Leipzig 1760).

2) „Le maître et le serviteur ou les devoirs réciproques d'un souverain et de son ministre; trad. de l'allem. par le chev. de Champigny" (Hamburg 1760).

3) „Idée d'un bon gouvernement, ou Traduction commentée de l'ouvrage allemand de Moser, connu sous le nom ‚du Maître et du Sujet' [par Verdier]" (à Politicopolis, 1762, 3 vol. 12⁰).

230. [Zu S. 102.] Vgl. „Histoire de la littérature allemande par G. A. Heinrich", T. I (Paris 1870), p. 529.

231. [Zu S. 104.] „Unvorgreifliche Gedanken über den Gebrauch und Verbesserung der deutschen Sprache" (bei Guhrauer, „Deutsche Schriften von Leibniz", Bd. I, § 27 u. 28).

232. [Zu S. 105.] Vgl. Pertz, „Die Werke des Leibniz", 1. Reihe, (Bd. I—IV), S. 187 u. 313; O. Klopp, „Leibniz' Werke", 1. Reihe, Bd. I, 3, S. 64 und Bd. I, 1, S. 254; Pfleiderer, „Leibniz als Patriot" u. s. w. (Leipzig 1870), S. 600.

233. [Zu S. 105.] Vgl. die Vorrede des Herzogs von Broglie zu dessen Schrift „Frédéric II et Marie-Thérèse" (Paris 1882, Calmann Lévy).

234. [Zu S. 106.] Vgl. ebenso wie für mehrere der anderen aufgeführten Sprichwörter: „Le Roux de Lincy, le livre des proverbes français, seconde édition" (Paris 1850), Ier vol., p. 279; ferner p. 280 u. 382.

235. [Zu S. 106.] Vgl. Rabelais, „Pantagruel", livre V, chap. 35, Ende: „.... et estoyent tous *bouteillons françois*", wozu L. Jacob in seiner Ausgabe (Anmerkung 13) bemerkt: „nom injurieux que les Italiens donnoient aux Français".

236. [Zu S. 106.] Vgl. „Le Roux de Lincy, le livre des proverbes français“, T. I, p. 279.

237. [Zu S. 106.] Vgl. L. Lindenschmit, „Handbuch der deutschen Altertumskunde ....“, 1. Teil, 1. Lieferung (Braunschweig 1880), S. 141 u. 145.

238. [Zu S. 107.] Vgl. „De l'universalité de la langue française“ (Berlin 1784), S. 5—6. Der Name des Verfassers, Graf von Rivarol, ist in dieser ersten Ausgabe nicht genannt.

239. [Zu S. 108.] Vgl. „De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne“ par M. Matter, T. I, p. 74: „On les a d'abord traitées [l'Alsace et la Lorraine] en pays conquis, et, quelque temps, des familles et des villes considérables y regrettaient le passé ou espéraient un avenir meilleur.“

240. [Zu S. 108.] Vgl. die kleine Schrift von Charles Joliet: „Les écritures secrètes dévoilées“ (Paris 1874, Dentu), p. 35.

241. [Zu S. 109.] Vgl. „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“, 8. Teil, 1758, S. 886—887 und ebenso S. 925, wo Gottsched sagt, er „könnte Briefe aufweisen, daß in des Königs Stanislaus Vorzimmern zu Lüneville bisweilen Leute vom höchsten Stande, und zwar geborene Franzosen, sich mit deutschen Gesprächen unterhalten können“.

242. [Zu S. 109.] So vermutet G. Brunet in „La France littéraire au XVe siècle“ (Paris 1865), p. 221.

243. [Zu S. 110.] Wir kennen nicht das Datum der ersten Ausgabe; uns liegt folgende, ohne Vorrede gedruckte, 649 Seiten starke Ausgabe vor: „Dictionarium germanico-gallico-latinum novum. In usum literatae Juventutis ordine alphabetico summa diligentia concinnatum. Auctum et emendatum.“ (Genevae, ex typographia Jacobi Stoer. MDCL.)

In diesem sonst sorgsam gearbeiteten Wörterbuche fehlen mehrere neu aufgekommene Wörter, z. B. Druckerei, Kanone, Pistole. Dagegen ist Büchse (Buchs) aufgenommen und mit arquebuse übersetzt.

244. [Zu S. 110.] Die Aufschrift einer späteren Auflage, welche wir vor uns haben, lautet: „Dictionnaire françois-alleman-latin et alleman-françois-latin, par Jacob Stoer, avec un petit abrégé de grammaire françoise, dernière éditon revue, corrigée et augmentée.“ (A Genève, chez les hoirs de Joseph Stoer. MDCL.)

In dem französisch geschriebenen Vorworte finden sich die Mitteilungen, welche wir im Texte gegeben haben, ferner die Klage über unrechtmäßige

Herausgabe des Buches und Übervorteilung durch einen Dritten (vgl. Anmerkung 223). Das Buch beginnt mit einem lateinisch geschriebenen Compendium grammaticae Galliae, de pronunciatione, declinationibus, pronominibus et conjugationibus. Das Wörterbuch selbst nimmt 846 Seiten ein und ist gut gearbeitet. Aufgenommen ist z. B. das Wort boulevard = „mot allemand qui signifie défense"; „blocul, ein Blochhauß", canon = „ein Stück grob Geschütz, ein Carthaun, wie es die Niederländer nennen, tormentum igniarium". In diesem Teile steht das im ersten fehlende Wort pistolet; dagegen fehlen Wörter wie bivouac, obus und sabre.

245. [Zu S. 110.] Die Aufschrift lautet: „Dictionnaire nouveau du voyageur françois-alleman-latin et allemand-françois-latin", 2 tomes, (Genève, Chouet, 1684).

246. [Zu S. 110.] Die Aufschrift lautet: „Dictionarium, neues und ausführliches, oder Wörterbuch in dreyen Sprachen, als Teutsch, Frantzösisch und Latein" (Genf 1695).

247. [Zu S. 110.] Die Aufschrift lautet: „Fr. Pomai, le grand dictionnaire royal françois-latin-allemand" (Cologne et Francfort 1715).

248. [Zu S. 110] Davon erschien später ein Auszug unter der Aufschrift: „Nouveau dictionnaire de poche français et allemand, et allemand et français", welche als 6e édition originale gleichfalls in Straßburg bei König aufgelegt wurde.

249. [Zu S. 110.] Dieses seltene Buch trägt die Aufschrift: „*Briefve Institution de la langue francoise*, expliquée en Aleman. Par Girard du *Vivier*, Gantois. Kurtze Underrichtung der frantzosischer Sprachen, in deutsche außgelacht (sic). Durch Gerhardum Vivere, frantzösischer Scholmeister in Cöllen. Gedruckt zu Cöllen fur Margarden, bei Heinrich von Aich in kösten des Authors."

In dem zuerst in französischer und dann auch in deutscher Sprache vorgedruckten Widmungsschreiben an die Bürgermeister, Räthe und Bürger der Stadt Köln (Couloigne) rühmt sich der Verfasser, daß er länger als jemand zuvor, nämlich seit vier oder fünf Jahren, den schwierigen oder fast unmöglichen Versuch, die Kölner Jugend im Französischen zu unterrichten, fortgesetzt habe, und daß seine Schüler, welche selbst nur ein Jahr lang in seine Schule gegangen sind, mehr gelernt haben, als diejenigen, welche unter großen Kosten von ihren Eltern zwei oder drei Jahre lang nach Frankreich geschickt worden seien. Zugleich teilt er mit, daß er außer dieser kurzen, in Eile, und bloß zur

Aneignung der Anfangsgründe geschriebenen Anleitung noch eine ausführlichere Unterweisung im Französischen zu geben beabsichtige.

Am Ende dieses Vorwortes ist als Datum angegeben: „De nostre Escole Françoise ce 15 de Febvrier l'an de nostre Sauveur 1568.“

Hinsichtlich des Inhaltes dieser Anleitung zur französischen Sprache, welche auf 144 Seiten in 12⁰ zusammengefaßt ist, bemerken wir, daß bei der Deklination des Nomens auch ein Ablativ beigefügt ist („par le = durch dem, bey dem oder mit dem“). Unter den Redeteilen sind die Zeitwörter, besonders die unregelmäßigen, ausführlicher behandelt; Regeln über die Syntax fehlen.

250. [Zu S. 110.] Die Aufschrift dieser Anweisung, welche, wie die vorher beschriebene, sich auf der Nationalbibliothek in Paris befindet, lautet vollständig folgendermaßen: „*Acheminement à la langue allmande* [sic], contenant des reigles faciles de la pronontiation exprimée par le moyen du son des lettres françoises: comme aussi l'explication de chasque partie d'oraison, avec un abbregé de syntaxe. Item le Trucheman des François et Allemands pour toutes occurences, dressez à l'usage de la soldatesque françoise venant en ceste ville: comme le contenu le monstre en la page suyvante. Le tout dedié à la noblesse françoise cherchant de l'exercice à sa vertu en la guerre d'Allemagne. Par Daniel Martin linguiste.“ „Das ist kurtze Anleitung zu der Teutschen Sprach, welche in sich begreifft die nothwendigsten Regeln der Außsprechung, wie auch aller partium orationis, neben einer kleinen syntaxin, auch etlicher schöner newer Gespräch unnd colloquiis, beedes der teutschen und frantzösischen Soldatesca, sehr nutzlich. Verfertigt unnd an das Liecht gebracht. Durch Danielem Martinum, Französischen Sprachmeistern in Straßburg. Der Innhalt dieses Büchleins ist auff der andern Seiten dieses Blats zu sehen.“ (Strasbourg, chez Euerhard Zetzner libraire. L'An M, DC, XXXV.)

251. [Zu S. 111.] Die Aufschrift der Ausgabe, welche uns vorliegt, lautet folgendermaßen vollständig: „*Parlement nouveau* ou Centurie interlinéaire de devis facetieusement serieux et serieusement facetieux, comprenans sous des titres de professions, charges, artifices, mestiers et autres estats tous les mots et phrases nécessaires en la conversation humaine, et par ainsi servant de dictionnaire et nomenclature aux amateurs des deux langues françoise et allemande. Ouvrage non moins utile pour le public, que delectable pour la varieté des ren-

contres, pleins de doctrine admirable, et de moralité, autant qu'il est possible, parsemé de discours, histoires, sentences et proverbes, non moins utiles que facetieux. Ensemble la table des titres, et des principales matieres y traictées par Daniel M a r t i n, linguiste. Derniere édition revuee corrigée et augmentée." (Strasbourg, Zetzner, 1660.) [Auch mit gegenüberstehendem deutschen Titel: „New Parlement oder hundert kurtzweilige, doch nutzliche, Gespräch, frantzösisch und teutsch" u. s. w.]

252. [Zu S. 111.] Die Aufschrift des deutschen Teiles der Triplex Grammatica, welcher französisch geschrieben ist, und nur 72 Seiten umfaßt, lautet: „Première partie de la triple Grammaire. Livre second. Contenant la Theorie de la Langue *Allemande*." Par J. B. Thomasini, D. R. (A Paris, M. DC. LXXXII.)

Auf diesem kleinen Raume ist nach der Ansicht des Verfassers alles enthalten, was nötig ist, „pour donner une parfaite idée de cette langue". Als Beweis für seine Kenntnis des Deutschen mögen folgende Beispiele dienen: „Ich gienge, j'allois, Ich bin gangen; Ich ware gangen; wann ich werde gangen seyn" u. s. w.

253. [Zu S. 112.] Die Aufschrift lautet vollständig: „*Nouvelle méthode* complette et facile pour apprendre la Langue allemande par le moyen de la Françoise. Première partie, revue, corrigée, et de beaucoup augmentée dans cette seconde édition." (A Strasbourg, chez la Veuve de Jean-Frederic Spoor. MDCCXI. 8⁰.)

Diese Grammatik (im ganzen 446 Seiten) fand Beifall; so erschien zum Beispiel im Jahre 1722 eine neue Auflage, gleichfalls in Straßburg mit der Angabe: „Première partie revuë, corrigée et de beaucoup augmentée dans cette t r o i s i è m e édition". In Octav, 442 Seiten. Aus dem umfangreichen Vorwort, welches zunächst allgemeine Betrachtungen über die Art, eine Sprache zu lehren, enthält, entnehmen wir folgende Stelle, welche von eingehenderem Verständnis der deutschen Sprache zeugt: „C'est une prérogative de la langue allemande de pouvoir souffrir que l'on y forme sur le champ quantité de termes pour s'expliquer, qui s'entendent facilement, sans qu'on les ait, peut-estre, ni lûs, ni ouï dire ..... Ceux qui apprennent cette langue doivent estre d'autant plus soigneusement instruits de ce secret, que les François n'ont point encore veu de dictionaire fait exprés pour cette langue, qui y soit expliquée en la leur, et qu'il est même presqu' impossible

d'en faire un si ample et si riche, et où chaque terme se trouve rendu proprement, ou du moins avec énergie, sans circonlocution ..."

254. [Zu S. 112.] Die uns vorliegende Ausgabe trägt folgende Aufschrift: „*L'Art de parler Allemand.* Ouvrage très-utile à tous les François qui veulent apprendre l'Allemand, et à tous les Allemands qui veulent apprendre le François. Par le Sieur Leopold, Interprêt du Roy, et Professeur des Langues Allemandes, Françoise, Italienne et Espagnole." Deux tomes. Nouvelle édition. (Paris, Gissey, 1744.)

Die in dem beigefügten „Nouveau vocabulaire" aufgeführten Substantiva sind dem Inhalte nach geordnet, z. B. Chapitre I: De Dieu, du Ciel, et des Elémens. Chap. II: Du Temps et des saisons. Chap. III: Des Fêtes et jours remarquables. Chap. IV: De la division du monde, avec les noms des pays, et des nations. Chap. V.: De la Terre et de la mer. Dann folgen Adjectiva und Zeitwörter, alphabetisch geordnet, von abaisser bis vuider („auslähren").

255. [Zu S 113.] Die erste Ausgabe trägt die Aufschrift: „*Le Maitre allemand* ou Nouvelle Grammaire méthodique et raisonnée, formée sur le modèle des meilleurs auteurs de nos jours, et principalement sur celui de Mr. le Prof. Gottsched. Dédieé à Madame la Dauphine." (Strasbourg 1753, chez Amand König.)

256. [Zu S. 114] Dieser empfehlende Umstand wurde nicht nur in dem Vorworte des „Maître allemand" erwähnt, sondern war in Deutschland noch vor dem Erscheinen desselben schon im voraus von Gottsched selbst in der Vorrede zur dritten Auflage von dessen „Grundlegung einer Sprachkunst" mit folgenden Worten angekündigt worden: „In kurzem wird in Straßburg eine deutsche Sprachlehre, in Herrn Bauers Verlage [in Wirklichkeit erschien sie aber bei A. König], zum Gebrauche der Franzosen, in ihrer Sprache herauskommen, die hauptsächlich auf den Grund der Meinigen gebauet ist. Ich kann derselben desto sicherer das Lob einer großen Richtigkeit beylegen, da der Herr Verfasser mir seine Handschrift zur Einsicht gesandt hat, ehe sie zum Drucke befördert worden: wie ich mir in den vorigen Ausgaben gewünschet hatte." Überhaupt weist manches darauf hin, daß Gottsched sich lebhaft für diese Übertragung seiner Grammatik interessierte. So geschah es wohl auf seinen Wunsch, daß der französische Bearbeiter unter den deutschen Lesestücken am Ende des vierten Teiles die zwei von Gottsched auf die Dauphine und den neugeborenen Herzog von Burgund gedichteten Oden als

— einzige — Beispiele deutscher Versarten aufnahm. Ferner berichtete Gottsched in seiner Zeitschrift „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit", Jahrgang 1753, S. 525—529, in eingehender und sehr empfehlender Weise über den soeben erschienenen „Maître allemand". Er spricht daselbst, mit Beziehung auf die Widmung dieses Buches an die Dauphine, sogar die Hoffnung aus, daß, wie bis jetzt schon Bänder, Fächer u. s. w. zu ihrer wirksamen Empfehlung in Frankreich den schmückenden Beinamen „à la Dauphine" angenommen hätten, so auch vielleicht eine deutsche Grammatik „à la Dauphine" bei einem der Mode so stark huldigenden Volke ihr Glück machen könne. Noch mehr! Der ganze Ton und Stil, in welchem die dem „Maître allemand" vorgedruckte und angeblich von dem Verleger herrührende Vorrede, von welcher Gottsched in obiger Anzeige die bedeutsamste Stelle abdruckte, gehalten ist, erinnert so stark an die Gottschedsche Ausdrucksweise, daß man wohl eher in dem Leipziger Professor als in dem elsässischen Verleger den wirklichen Verfasser des deutschen Vorwortes zu suchen hat. Ja, vielleicht ist es nicht unmöglich, daß Gottsched das Erscheinen der französischen Bearbeitung seiner Grammatik in dem litterarisch so eng mit Deutschland verbundenen Straßburg geradezu angeregt und vermittelt hat. Für diese Vermutung, daß Gottsched einen weitgehenden Einfluß auf das Zustandekommen und die Abfassung des „Maître allemand" gehabt hat, kann auch wohl der Umstand sprechen, daß der französische Bearbeiter, dem jedenfalls nur eine sehr bescheidene Thätigkeit dabei zufiel, seinen Namen immer, selbst nach dem günstigen Erfolge des Buches, verschwiegen hat.

257. [Zu S. 115.] Vgl. „L'Année littéraire" par Fréron, 1759, T. VII, p. 353.

258. [Zu S. 115.] „La Grammaire Allemande de M. Gottsched, professeur de philosophie de l'université de Leipzig. Contenant les meilleurs principes de la Langue Allemande, dans un ordre nouveau, et mise en François. Par M. G. Quand." (Paris 1753, 8⁰.)

Der grammatische Inhalt dieses Büchelchens ist auf 147 Seiten in zwölf Kapiteln zusammengefaßt, von denen das siebente die deutschen Zeitwörter in erleichternderer Darstellung als bisher behandelt. Den Schluß bilden, in deutscher und französischer Sprache, die drei Fabeln von Gellert: „Der Blinde und der Lahme", „Das Land der Hinkenden" und „Der süße Traum".

259. [Zu S. 116.] Vgl. die kurze Anzeige in dem „Mercure de France" vom Monat April 1753, p. 100—101: „M. Gottsched, célèbre en Alle-

magne par le goût de Littérature, qu'il y a répandu, et en France par les éloges que lui a donnés *un homme de beaucoup d'esprit* qui ne loue que les gens louables et qui les loue bien, est l'Auteur de la grammaire que nous annonçons. Nous y avons trouvé la clarté, l'ordre et la logique, qu'on désire souvent inutilement dans les ouvrages de cette nature."

Unter dem „geistreichen Manne", welcher die Verdienste Gottscheds mit großem Nachdrucke in Frankreich hervorhob, ist dessen ehemaliger Schüler F. M. Grimm gemeint, welcher seit einigen Jahren nach Paris übergesiedelt war. Er hatte in dem im Jahre 1752 erschienenen „Almanac historique et chronologique de tous les Spectacles" den Artikel über das deutsche Theater verfaßt und darin auf die große Förderung, welche die deutsche Schaubühne den Bemühungen Gottscheds sowie dessen Gattin verdankte, hingewiesen; vgl. „Anmuthige Gelehrsamkeit", 1752, S. 281 ff. Grimm scheint im voraus Kenntnis von der in Paris unternommenen Übersetzung der Grammatik seines alten Gönners gehabt zu haben. Denn er macht ihm in einem von Paris am 23. Juni 1753 geschriebenen Briefe (vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 351) unter anderem folgende Mitteilung: „... En attendant on a imprimé la traduction de votre grammaire." Aber daraus folgt keineswegs, daß, wie Danzel (S. 350) irrig behauptet, Grimm die Übersetzung oder Bearbeitung der deutschen Grammatik Gottscheds angefertigt hatte. Übrigens wurde dieselbe Behauptung auch schon gleich im Anfang geäußert, indem, wie Gottsched in der „Anmuthigen Gelehrsamkeit", Juli 1753, S. 529—530 mitteilt, in einem aus Paris an die Frankfurter Kaiserl. Reichspostzeitung vom 15. Mai eingesandten Artikel gesagt wurde, daß Grimm sich um die Deutschen sehr verdient gemacht habe, indem er die Gottschedsche deutsche Grammatik in die französische Sprache übersetzt habe. Aber Gottsched bezeichnet diese Angabe ausdrücklich als eine falsche und fügt hinzu: „der obige Titel des Buches giebt einen ganz anderen Übersetzer [G. Quand] an, der vermuthlich der rechte sein wird". — Auf der Aufschrift der zweiten Auflage — vgl. die folgende Anmerkung — ist gleichfalls Herr Quand als Verfasser aufgeführt, und zwar mit dem Zusatze: „Membre de la Soc. des belles Lettres à Leipsic".

260. [Zu S. 116.] Die neue Auflage trägt vollständig folgende Aufschrift: „*La Grammaire Allemande* de M. le Prof. Gottsched, mise en françois par Gottf. Quand, Membre de la Soc. des belles Lettres à Leipsic. Seconde Edition, corrigée et augmentée." (Vienne et Prague chez Trattner, 1756; 8⁰.) Eine dritte Auflage erschien ebendaselbst im Jahre

1763; eine vierte in Straßburg 1766. Seitdem wurde sie noch öfter neu aufgelegt.

261. [Zu S. 116.] Vgl. „Gottscheds Anmuthige Gelehrsamkeit", Jahrgang 1758, S. 225—229.

262. [Zu S. 116.] Die Aufschrift lautet vollständig: „*Nouveaux principes de la langue allemande*, pour l'usage de l'Ecole royale militaire. Par M. Junker, Docteur en philosophie, Professeur de la Langue Allemande à l'Ecole royale militaire, Membre ordinaire de l'Académie Royale Allemande de Gœttingen. Nouvelle édition." (A Paris, chez Musier fils, 1762.) Das auf zwei Bändchen verteilte Buch umfaßt im ganzen 405 Seiten. — Eine empfehlende Besprechung dieses Buches erschien unter anderem in dem „Journal encyclopédique", Décembre 1762, T. VIII, III[e] partie, p. 3; ferner in der „Année littéraire", T. VII, p. 267; vgl. ebendaselbst eine Anzeige vom Jahre 1767, T. I, p. 354.

263. [Zu S. 117.] Junker: „Abrégé des nouveaux Principes de la langue allemande, à l'usage de l'École royale militaire" (Paris, Musier, 1769; 12⁰.)

264. [Zu S. 117.] So z. B. das unbedeutende Machwerk, welches die Aufschrift führt: „La vraie manière d'apprendre une langue quelconque, vivante ou morte, par le moyen de la langue française. Cinquième partie. Grammaire *allemande*." (Paris 1787.) Eine bessere Arbeit war die „Grammaire analytique de la langue allemande par le citoyen Goebel, interprète des langues étrangères au dépôt général de la guerre" (Strasbourg 1796). An Gottsched und Junker schlossen sich sehr eng an der in Bern 1805 veröffentlichte „Abrégé de la Grammaire a. de Gottsched et de Junker" und die in Lausanne 1798 erschienene „Nouvelle grammaire allemande méthodique et raisonnée". In demselben Jahre wurde in Paris ein „Nouveau cours de langue allemande par Boulard" veröffentlicht. Im Jahre XI der Republik erschien ein „Cours de langue allemande, à l'aide duquel on peut apprendre cette langue sans maître, au moyen de la traduction interlinéaire et de la prononciation figurée; par une société de gens de lettres allemands et français". Deux volumes. (Paris, Gérard.) Wir schließen mit der Erwähnung der zwei folgenden, gleichfalls den ersten Anfängen unseres Jahrhunderts angehörigen Sprachlehren: „Cours de langue allemande à l'usage des personnes qui désirent apprendre cette langue d'elles-mêmes et en très-peu de temps", 1[ère] partie, par le C. Eberhart

(Paris 1801). Für die traduction interlinéare ist Robinson le jeune de Campe gewählt. — „Notions élémentaires de grammaire allemande .... par Simon“, 1802.

265. [Zu S. 118.] Grimm schrieb in seiner „Correspondance littéraire etc.“ (Paris 1877—1878) in der „édition Tourneux“ im fünften Bande, Seite 454, unter dem 15. Februar 1764, im Hinweis auf die deutsche Grammatik von Junker, welche er übrigens irrig als „Essai sur la langue allemande“ citiert, Folgendes: „Comme c'est *aujourd'hui la mode à Paris d'étudier cette langue* et cette littérature, l'ouvrage de M. Junker ne peut manquer de faire fortune.“ Hierdurch, sowie freilich noch durch ganz entscheidende Thatsachen, verliert die spätere Äußerung, welche Grimm oder vielmehr Meister (Mai 1786), über die ausschließliche Bevorzugung der englischen Sprache in Paris that, notwendig einen Teil ihrer Richtigkeit: „La seule langue étrangère qu'on cultive avec quelque application, la seule qui entre essentiellement dans le plan des éducations à la mode est la langue anglaise; les seuls livres étrangers qu'on daigne traduire, sont des livres anglais.“ Übrigens ist Grimm von dieser Vorliebe der Franzosen für Englisches keineswegs entzückt. Denn er fügt hinzu: „L'anglomanie et ses progrès effrayants menacent également la galanterie des Français, leur esprit de société, leur goût pour la toilette.“ — Dagegen mag die Äußerung, welche der abbé Raynal, der Vorgänger Grimms, in der genannten „Correspondance littéraire“, etwa dreißig Jahre früher (6. August 1754) gethan hatte, daß nämlich kaum drei Schriftsteller in Frankreich deutsch verständen („nous n'avons peut-être pas trois écrivains qui le sachent“), und daß das Englische ausschließlich Mode unter den Litteraten sei, zutreffend sein. Vgl. ebendaselbst, 2. Teil, S. 169.

266. [Zu S. 118.] Vgl. „L'Année littéraire“, 1765, T. VIII, p. 141.

267. [Zu S. 119.] Vgl. in derselben Zeitschrift, 1765, T. VII, p. 351.

268. [Zu S. 120.] Vgl. „Project de l'établissement d'une Imprimerie Royale à Berlin. A Paris, dressé et imprimé par C. F. Simon, Imprimeur-Libraire.“ 1741; fol. — Darüber berichtet eingehend Gottsched in dem „Neuen Büchersaal der schönen Wissenschaften und freyen Künste“, 1746, S. 242—252; ebendaselbst, S. 444—457, ist die französische Originalschrift vollständig abgedruckt samt der Angabe des Kostenüberschlags, welchen der französische Buchdrucker vorlegte.

269. [Zu S. 122.] Vgl. „*Les Entretiens d'Ariste et d'Eugène.* Nouvelle édition.“ (Amsterdam 1671). Der Name des Verfassers Bouhours ist auf dem Titelblatte nicht angegeben. Wir geben aus dem Kapitel „Le

bel esprit, IVᵉ Entretien", p. 231—232 das französische Original von der oben im Texte gegebenen deutschen Übersetzung:

„Il faut du moins que vous confessiez, dit Ariste, que le bel esprit est de tous les païs et de toutes les nations; c'est à dire: que comme il y a eû autrefois de beaux esprits Grecs et Romains, il y en a maintenant de François, d'Italiens, d'Espagnols, d'Anglois, d'Allemands mesme, et de Moscovites. C'est une chose singuliere qu'un bel esprit Allemand ou Moscovite, reprit Eugene; et s'il y en a quelques-uns au monde, ils sont de la nature de ces esprits qui n'apparoissent jamais sans causer de l'étonnement. Le Cardinal du Perron disoit un jour, en parlant du Jesuite Gretser: ‚Il a bien de l'esprit pour un Allemand', comme si ç'eût esté un prodige qu'un Allemand spirituel.

„J'avoue, interrompit Ariste, que les beaux esprits sont un peu plus rares dans les païs froids, parce que la nature y est plus languissante et plus morne pour parler ainsi. Avouez plûtost, dit Eugene, que le bel esprit tel que vous l'avez defini, ne s'accomode point du tout avec les tempéramens grossiers et les corps massifs des peuples du Nord.

„Ce n'est pas que je veuille dire, ajoûta-t'il, que tous les Septentrionaux soient bestes; il y a de l'esprit et de la science en Allemagne et en Pologne, comme ailleurs, mais enfin on n'y connoist point nostre bel esprit, ny cette belle science dont la politesse fait la principale partie....

„Je ne sçay même si les beaux esprits Espagnols et Italiens sont de la nature des nostres; ils en ont bien quelques qualités et quelques traits: mais je doute un peu qu'ils leur ressemblent tout-à-fait, et qu'ils ayent precisément le caractere que vous avez établi.....

„Je m'étonne, repartit Ariste, qu'un homme qui craint tant de se mettre mal avec les Grecs et avec les Romains, s'attire sur les bras de gayeté de cœur les Espagnols, les Italiens, les Allemands, les Polonois, les Moscovites, et toutes les autres nations de la terre. ..... Pour moy, comme je n'aime gueres à décider, ny à fascher personne, j'aime mieux croire que le bel esprit n'est étranger nullepart, et je n'ay garde d'estre plus chagrin que le Poëte Satyrique, qui n'a pas fait de difficulté de dire que les grands genies naissent partout."

Über den Tadel, welchen Bouhours in Frankreich erfuhr, vgl. die „Nouvelles littéraires" von Raynal (6 août 1754) in der „Correspondance

littéraire“ de Grimm, T. II, p. 169, éd. Tourneux („le P. Bouhours disait une sottise, et il en fut relevé, comme il le méritoit“).

270. [Zu S. 122.] Die Rede wurde gegen Ende Januar des Jahres 1728 „in regio Ludovici Magni Collegio Societatis Jesu“ von Sante gehalten und findet sich in „Aegid. Ann. Xaveri de la *Sante* e societate Jesu sacerdotis *Orationes*. Secunda editio. Tomus alter. Lutetiae Parisiorum.“ 1741.

Das Thema lautet: „Utrum Galli caeteros inter Europae populos ingenii palmam in re litteraria sibi vindicare possint.“ Darin findet sich folgende Stelle: „Purus, liquidus, salubris aer Galliae circumfusus miram salubritatem afflat ingeniis; ut neque sint acutiora, uti plerisque Italis; neque turgidiora, ut Hispanis; neque turbidiora, ut Anglis; *neque graviora, ut Germanis;* neque obscuriora, ut Batavis; neque asperiora, ut Septentrionalibus populis.“....

In der gegenüber gedruckten, von dem P. Durivet de la compagnie de Jésus angefertigten französischen Übertragung ist „graviora ut Germanis“ mit „la triste pesanteur de l'Allemand“ wiedergegeben.

Der Unwille, welchen Gottsched über diese geringschätzige Äußerung empfand, findet sich ausgedrückt in dessen Rede: „Iniquitatem externorum in ferendo de eruditis nostratibus iudicio illustrium virorum Jo. Lockii et Wilh. Molynaei exemplis confirmatam sistit et ad audiendam Orationem qua clementissime demandatam sibi in Academia Lipsiensi Logicae et Metaphysicae Prof. Ord. D. XVII. Febr. Hor. IX Mat. MDCCXXXIIII in auditorio philosophico auspicabitur humanissime invitat Jo. Christoph. *Gottsched* Poes. P. extr. Coll. B. U. M. et Soc. Reg. Bor. Sod. — Lipsiae Litteris Breitkopfianis.“ Vergleiche besonders S. 3.

271. [Zu S. 122.] Vgl. die oft angeführte Stelle in den „Réflexions critiques sur la poësie, la peinture et la musique“ des abbé Dubos: „La Peinture et la Poësie ne se sont point approchées du pole plus près que la hauteur de la Hollande, on n'a guères vu même dans cette Province qu'une Peinture morfondue.“

272. [Zu S. 122.] In seiner „Epître aux Grâces“ stehen folgende oft erwähnte Verse:

„Dans l'abime immense du tems,
Tombent ces recueils importans
D'Historiens, de Politiques,
D'Interprètes et de Critiques,

Qui tous au mépris du bon sens,
Avec *les livres Germaniques*
Se perdent dans la nuit des ans."

273. [Zu S. 122.] Von dem zuerst im Jahre 1737 in London erschienenen sechsbändigen Werke lag uns folgende Ausgabe vor: „*Lettres juives*, ou Correspondance philosophique, historique et critique, entre un Juif voyageur en différens Etats de l'Europe, et ses Correspondans en divers endroits. Nouvelle édition augmentée de XX nouvelles Lettres, de quantité de remarques, et de plusieurs Figures." 6 Volumes. (A la Haye, 1742.) Auf der Vorderseite vom Titelblatt ist ein Bild, mit der Unterschrift „Jean Baptiste de B[oyer], Marquis d'[Argens"].

Von den im Texte mitgeteilten Urteilen geben wir einige im Originale ausführlicher:

1) Vol. III, Lettre 117, p. 423: „Depuis Montagne [Essais, Liv. II, chap. II] les choses ont bien changé en Allemagne. On y boit encore; mais loin d'y regarder l'yvrognerie comme une vertu, peu s'en faut qu'on ne l'y considére comme un vice .... Les femmes de condition boivent même très peu de vin; et beaucoup d'Allemandes sont très sobres, eu égard à bien des Françoises."

2) Vol. III, Lettre 115, p. 396 etc.: „Les Allemands sont les anciens peres des François, et peut-être ces derniers leur sont-ils redevables d'une partie de ce qu'ils ont de bon dans leurs mœurs. J'ai vû plus d'un François, lorsque j'étois à Paris, persuadé de ce sentiment, et je suis assuré qu'il en est plus de ceux qui l'adoptent, que de ceux qui le rejettent. Ce qu'il y a de particulier, c'est la sympathie qu'il y a eu de tout tems entre les Nations Françoise et Allemande, malgré les guerres sanglantes où leurs Princes les ont engagées. Elles se battoient beaucoup plus par honneur que par animosité; et dès que la paix mettoit fin à leurs différends, elles imittoient les Héros d'Homère et se donnoient mutuellement des marques de l'estime réciproque qu'elles avoient l'une pour l'autre."

3) Ebendaselbst, S. 401 u. f.: „Le génie généralement peu vif des Allemands et leur Langue plus propre à écrire des Ouvrages de science et de Morale que des piéces d'éloquence et de poésie, ont semblé former un obstacle au grand nombre de Poëtes et d'Orateurs parmi eux; ils en ont cependant quelques-uns. Les meilleurs sont

Saxons, si l'on en excepte un nommé *Brocks* [sic], Hambourgeois, qui passe pour un excellent Auteur." — — — —

„Je ne connois aucun poëme Allemand qui ait fait un certain éclat dans l'Europe, et *je doute qu'on en ait jamais traduit.* Cela me feroit soupçonner, ou que les Allemands ont des Poëtes moins parfaits qu'ils ne le croient, ou qu'ils s'apperçoivent des beautés dans leurs Ouvrages qui sont inconnues au reste des humains. — — — Les Allemands ont pour leur partage le Droit public, la Politique, la Littérature et la Philosophie, et le seul Philosophe Leibnitz leur doit tenir lieu de cent Poëtes dans la république des lettres."

274. [Zu S. 123.] „*Lettres françaises et germaniques* ou Reflexions militaires, littéraires et critiques sur les Français et les Allemans. Ouvrage également utile aux officiers et aux beaux-esprits de l'une et de l'autre nation." (A Londres, chez François-Allemand. 1740.)

Im Folgenden teilen wir hieraus einige der im Texte angeführten Urteile ausführlicher im Originale mit: 1) S. 400: „Que manque-t-il donc à l'Allemagne pour produire de grands Poëtes? rien que de l'esprit... Les Allemands sont de beaux hommes, grands, bien faits, bien membrés; mais ne leur en déplaise, ils ne font pas mentir le proverbe, Homo longus raro sapiens. — — — La meilleure raison qu'on puisse donner de ce défaut, c'est que les Allemans ne sont pas dans le goût d'avoir de l'esprit; et quoiqu'il se trouve parmi eux des gens qui en ont, ils le négligent et l'abatardissent pour l'ordinaire en s'adonnant à des recherches vaines et d'un goût dépravé." — 2) S. 459: „Je ne nie pourtant pas qu'on ne trouve par-ci, par-là quelques bons morceaux dans vos Poëtes, mais ils sont fort clairsemés. Une stance de l'Ode à Dieu de Günther m'a tellement plû, que je me suis avisé de la traduire en Vers François. — — Afin que vous puissiez juger plus aisément si elle est conforme, souffrez que j'y joigne l'original":

„Was wilt du mit dem Schatten zancken?
Beweiss an Staerckern deine Macht;
Wer wird dir in der Hölle dancken?
Ach! hast du diſs noch nicht bedacht.
Du kommst mit Donner, Blitz und Sturm,
Wer ist der grosse Feind? ein Wurm."

Traduction.

„Grand Dieu! La Justice éternelle
Veut-elle se mettre en courroux
Contre moi, figure mortelle,

Ombre trop vile pour tes coups?
Arme plutôt ta main fatale
Contre la Puissance infernale,
Qui brave la foudre, et l'éclair!
Mais à quoi bon ce bruit de guerre,
Ces dards, ces carreaux, ce tonnerre,
Quand ton Ennemi n'est qu'un Ver."

Einige Zeilen weiter unten sagt er: „.... on a traduit ceux [les ouvrages] de vos Historiens et de vos Jurisconsultes qui en valoient la peine .... Mais pour vos Poëtes, il n'est pas si facile de les traduire: ils ne sont presque que Traducteurs eux-mêmes. *Nommez-moi un Esprit créateur sur votre Parnasse; c'est-à-dire nommez-moi un Poëte Allemand qui ait tiré de son propre fond un Ouvrage de quelque réputation; je vous en défie.....* Vos poëtes n'ont que défiguré les meilleurs Originaux François, Anglois et Italiens .... Où votre Nation prendroit-elle une Pièce de théâtre tant soit peu passable?" — 3) S. 465: „Je n'ai pas vu de Pays où les sœurs d'Apollon soient plus prostituées que dans celui-ci. Il ne se marie point de Savetier qui n'ait son Epithalame bien et duement imprimée."

275. [Zu S. 124.] Es erschienen nicht bloß mehrere Entgegnungen, wie z. B. von Thomasius und Wernicke, sondern es wurde auch auf Gottscheds Veranlassung und unter dessen Leitung durch J. J. Schwabe im Jahre 1741 eine besondere Zeitschrift: „Belustigungen des Verstandes und Witzes" — der Titel ist vielleicht den „Nouveaux amusements de l'esprit et du cœur" entlehnt, welche seit 1737 in la Haye erschienen — gegründet, um durch deren Inhalt die Urteile Mauvillons Lügen zu strafen. Gottsched selbst suchte Mauvillons herbe Vorwürfe dadurch zu widerlegen oder wenigstens zu schwächen, daß er noch in demselben Jahre (1740) in dem zweiten Bande seiner „Deutschen Schaubühne" ein Verzeichnis aller Dramen, welche seit ungefähr 200 Jahren von deutschen Dichtern verfaßt worden waren, veröffentlichte. In weit vollständigerem Umfange veröffentlichte Gottsched diese Liste später in dem „Nöthigen Vorrath zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst, oder Verzeichniß" ... (Leipzig, seit 1757). Davon übersandte der für das Ansehen der deutschen Litteratur im Auslande eifrig bedachte Herausgeber ein Exemplar an die Herausgeber des „Journal étranger" in Paris, welche im Oktoberhefte 1757, S. 73—98, im Novemberhefte 1757, S. 138—165 und im Märzhefte 1758, S. 193 die Schrift Gottscheds eingehend besprachen und die in der Vorrede gegen Mauvillon gerichtete lebhafte Abwehr Gottscheds in

französischer Übersetzung wiedergaben und die Angriffe dieses „frondeur de toute l'Allemagne“ mißbilligten.

276. [Zu S. 125.] In der lateinischen Abschiedsrede von Schulpforte sagte Klopstock in Beziehung auf „superbi quidem sed vere forsan et justa hac in re dicentis Galli vox“ Folgendes: „Sed quid efficiemus, si contra hunc adversarium .... multis verborum ambagibus ostendamus, nec ingenio nec sublimi spiritu destitutos esse Germanos? Re ipsa, magno quodam nec intermerituro opere quid valeamus ostendendum est.“ Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit“, S. 361.

277. [Zu S. 125.] „*Réflexions* historiques et critiques sur les différents théâtres de l'Europe. Avec les pensées sur la Déclamation. Par Louis Riccoboni.“ (Paris, Guérin, 1738.)

Wir entnehmen aus S. 220 folgende Stelle: „Il m'est tombé par hazard entre les mains une Tragédie Allemande, précédée d'une assez longue Préface, et suivie d'une Critique et d'une Réponse. Comme je n'entens point cette Langue, et qu'en parcourant cette Préface, j'y ai démêlé les noms de plusieurs Ecrivains François, j'ai été curieux de sçavoir ce que l'Auteur en diroit. Je donnai cette Tragédie à une personne qui en a fait l'extrait, et je connus qu'il ne seroit pas inutile de faire part au public de tout ce que l'Auteur Allemand dit dans sa Préface: outre qu'il nous donne une notion assûrée de l'état de ce Théâtre, il me paroît que sa façon de penser n'est pas à rejetter. Sa Préface, les Critiques, et les Réponses sur cette tragédie nous feront connoître de quelle façon pensent les Gens de Lettres en Allemagne en fait de Théâtre, et serviront peut-être à détromper un très-grand nombre de personnes qui croyent que dans le pays il n'y a ni usage ni connoissance, ni goût pour le Poëme dramatique.“

Darauf folgt ein Auszug aus der Vorrede des „Sterbenden Cato“ (nach der zweiten Ausgabe, 1735), sowie aus dem Trauerspiele selbst, zuletzt die Übersetzung der verschiedenen Beilagen.

278. [Zu S. 125.] Vgl. „Journal des Sçavans“, Octobre 1739, p. 616 etc. Die Vorrede zu Gottscheds „Sterbendem Cato“ ist hier in noch ausführlicherer Analyse als bei Riccoboni mitgeteilt. Von Gottsched heißt es unter anderem: „Nous suivrons M. Gottsched dans quelques détails où il entre sur les connoissances qui lui ont successivement fait sentir les défauts du Théâtre d'Allemagne et les moyens de le

perfectionner. C'est une sorte de spectacle très-digne de curiosité d'observer la route qu'un bon esprit qui n'est point encouragé par l'exemple, a tentée avec succès, pour étendre ses lumières.“ Ferner: „Il résulte enfin que depuis ces représentations les pièces dans le goût français sont restées en possession du Théâtre Germanique. C'est ainsi que l'Allemagne est redevable à un petit nombre de personnes d'esprit et de goût, telles que M. Gottsched, d'un progrès qui en illustrant le Théâtre honore la nation, et lui fournit en même temps de nouvelles lumières et de nouveaux plaisirs.“

Der Verfasser dieses Artikels ist der Dichter Moncrif, wie sich aus einem von ihm an einen deutschen Schriftsteller gerichteten Briefe ergiebt, welcher in Danzels „Gottsched und seine Zeit“ S. 343 mitgeteilt ist, wo aber infolge eines Druckfehlers „De Monnier“ statt „De Moncrif“ steht.

279. [Zu S. 125.] Gleich im ersten Bande (S. 22—24), welcher vom „Journal des Savants“ im Jahre 1665 erschien, findet sich ein „Extrait d'un mémoire allemand envoyé de Ratisbonne, touchant la ville d'Erfort, et traduit en François“. Im folgenden Jahrgang 1666 steht S. 86 die lobende Anzeige von „De latinitate falso suspecta deque linguae latinae cum germanica convenientia, Autore J. Vorstio, Berolini 1665“. Ebendaselbst steht ein sehr anerkennendes Urteil über das „Breviarium chronologicum Aegidii Strauchii, Vittebergae“, welches in Paris bei Piget, rue S. Jacques verkäuflich war. Öfter allerdings sind bloß die Titel der neu erschienenen deutschen Bücher angegeben.

280. [Zu S. 126.] Vgl. die Vorrede zum ersten Bande, S. III. Die vollständige Aufschrift desselben lautet: „Bibliothèque germanique ou Histoire littéraire de l'Allemagne et des pays du Nord“ (Amsterdam, P. Humbert, 1720). Vom dritten Bande an wurde auf dem Untertitel hinter „de l'Allemagne“ noch „de la Suisse“ eingeschaltet. Der früheste Herausgeber war Jacques Lenfant, nach dessen Tode (1728) Isaac de Beausobre bis zum Jahre 1740 (35 vol.). Als „Journal littéraire d'Allemagne, de Suisse et du Nord“ . . . erschien sie in La Haye, 1741—1743 (4 vol.). Neugestaltet trug sie die Aufschrift: „Nouvelle Bibliothèque germanique ou histoire littéraire de l'Allemagne . . . . par les auteurs de la Bibliothèque germanique“ (Amsterdam, Mortier, 1746—1760; 26 vol. in 8°). In dieser neuen Gestalt wurde sie besonders von Peyrard und J. H. Samuel Formey geleitet; letzterer setzte

seit 1750, nach dem Tode der anderen Herausgeber, seinen Namen allein auf die Zeitschrift. Vgl. Barbier, „Dictionnaire des ouvrages anonymes“, à l'article „Bibliothèque“, p. 417.

281. [Zu S. 126.] Zunächst wurde der „Bibliothèque germanique“ von dem „Journal des Savants“ (Février 1721, p. 188) vorgeworfen, daß sie die Mathematik und Medizin von ihren Besprechungen ausschließe. Dagegen verwahrt sich erstere in dem Avertissement zu Tome III des Jahres 1722, wo auch der Vorwurf stilistischer Schwerfälligkeit u. s. w. besprochen wird (p. I—IV). — Im Jahre 1734 drückte sich der „Mercure de France“ (Juin, p. 1175) gelegentlich einer Besprechung der Tomes XVII und XVIII der „Bibliothèque germanique“ vom Jahrgang 1729 folgendermaßen aus: „On trouve dans le IIIme Article du premier de ces deux Tomes, de quoi se dédommager de la secheresse et du peu d'intérêt qui regne dans la plupart des autres Articles.“ Derselbe „Mercure de France“ urteilt ferner im Jahre 1734 (Juin, Tome III, p. 1391) gelegentlich eines in der „Bibliothèque germanique“ mitgeteilten Auszuges aus der „Geschichte der Deutschen bis zum Anfange der Fränkischen Monarchie“ von Mascov, welche bei der Pariser Zeitschrift Anerkennung findet („Tout cela est exécuté comme il doit l'être dans une bonne Histoire“), folgendermaßen: „Moins de partialité et plus d'exactitude dans les Auteurs de la Bibliothèque Germanique donneroient du relief à cet Ouvrage. On y trouve une critique presque continuelle de la Religion Catholique. . . . A cela près, les Auteurs de ce Journal y font paroître de l'esprit et de l'érudition.“

Wir teilen aus dem Avertissement des dritten Bandes der „Bibliothèque germanique“, p. IV, folgende Bemerkung mit, welche sich auf einen früheren Angriff als den eben mitgeteilten bezieht: „Si Messieurs les journalistes de Paris n'avaient pas affaire à des gens équitables et prévenus en leur faveur, la fin de leur Extrait pourroit donner lieu de croire, qu'ils ne sont pas contens de la justice qu'on a rendue à la nation allemande. Il paroît par leurs derniers traits, qu'ils ne trouvent pas que l'émulation qu'a donnée la Bibliothèque angloise ait produit des efforts dignes d'une si louable passion. Cependant on n'en a pas jugé de même en Angleterre. La Bibliothèque germanique y est fort recherchée, et l'on sait que Mylord Archeveque de Cantorberi en a fait l'éloge et qu'il en a recommandé la continuation.“ . . . .

282. [Zu S. 127.] Vgl. „Oeuvres diverses de Bayle", à la Haye, 1737: 1) T. I, p. 389: „Monsieur Morhofius qui fait espérer un Ouvrage sur les services que les Allemands ont rendu aux Sciences, ne manquera point de matiere, car il est certain qu'*ils se sont fort signalez dans la République des Lettres*, non seulement par leur assiduité infatigable au travail, comme personne ne le leur dispute, mais aussi *par leurs inventions et par leur génie.* Les Sciences qui sont presentement le plus à la mode, leur sont extrêmement redevables, puis qu'ayant été piquez d'une noble émulation par les belles Académies, qui ont été fondees en divers lieux de l'Europe depuis 20 ou 30 ans, en faveur de la Philosophie Naturelle, ils en ont affermi une de même genre chez eux, qui produit toutes les années un Recueil d'Observations très-curieuses, concernant la Médecine, la Chymie, les Mathématiques et la Physique."

2) T. I, p. 640. In Beziehung auf das Unternehmen von Feller, welcher den Katalog der Handschriften herausgab (1686), welche auf der Bibliothek der Leipziger Akademie aufbewahrt waren, sagt Bayle: „Le Public doit ... souhaiter que ce laborieux Bibliothécaire nous donne bientôt l'ouvrage qu'il nous promet, savoir les Annales de Leipsic *Athenae Lipsienses*, afin que nous connaissions cette fameuse Université aussi exactement par tous ces endroits, que nous la connaissons du côté de sa Bibliothèque."

3) T. IV, p. 603: „Car vous savés bien que Messieurs les Allemans se dispensent volontiers à faire des Digressions, pour étaler leur lecture. Je leur en sai bon gré; car ils m'épargnent la peine de faire des Compilations; aussi suis-je un de ceux qui louent le plus leurs Commentaires et leurs Ouvrages."

283. [Zu S. 127.] Vgl. „Bibliothèque germanique", T. I, Préface, p. IV etc.

284. [Zu S. 127.] Vgl. in dem „Bulletin de l'Institut national genevois", T. III (Genève 1855), die von E. H. Gaullieur verfaßten „Études sur l'histoire littéraire de la Suisse française", p. 30—34.

285. [Zu S. 128.] Der „Almanach historique et chronologique de tous les spectacles" (Paris, Duchesne, 1752) — ein winziges Halboktavbändchen, das jetzt sehr selten geworden ist — giebt aus der Feder Grimms über die deutsche Bühne eingehendere Angaben als über die übrigen Bühnen der alten und neuen Zeit; und zwar aus dem Grunde,

weil man von dem deutschen Theater noch wenig in Frankreich wußte. Wir heben aus diesem Artikel (S. 22—24) folgende Stellen aus: „Le Théâtre Allemand est pour le moins aussi ancien, et, jusqu'au tems du grand Corneille et de Molière, aussi brillant et plus fécond, que le Théâtre François. — — M. Gottsched ... rétablit et changea totalement la scène, il y a vingt ans. C'est lui qui a formé les Acteurs, et qui a excité les jeunes Poëtes à travailler. Caton d'Utique Tragédie donna pour ainsi dire le signal ....“ Darauf folgt die Aufzählung von 22 deutschen Trauerspielen, welche in den letzten 20 Jahren erschienen sind, und unter welchen Grimm nicht vergißt, seine Banise aufzuführen. Von den deutschen Lustspielen wird gesagt, daß ihre Zahl noch größer sei. „Madame Gottsched en a donné trois ou quatre, qui ont eu le plus grand succès et qui méritent les plus grands éloges.“

Der Bericht, welchen Gottsched hierüber in seinem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“, 1752, S. 281—282 giebt, ist nahezu eine Übersetzung des französischen Textes.

286. [Zu S. 128.] Vgl. die Anmerkungen 189 und 193ᵃ.

287. [Zu S. 128.] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit“, S. 349. Die von Grimm als ganz unberechtigt bezeichneten Angriffe gegen Rameau, Diderot und Voltaire finden sich in dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“, 1751, S. 200—205; 62—67; 292; 294; 429.

288. [Zu S. 129.] Die eigentliche Veranlassung zu dem Abfalle Grimms von Gottsched scheint Danzel, welcher die Beziehungen zwischen beiden sonst sehr genau und im ganzen richtig nachgewiesen hat, ganz entgangen zu sein. Aufschluß über den Hergang giebt das öffentliche Schreiben, welches Gottsched im sechsten Bande seiner „Anmuthigen Gelehrsamkeit“, 1756, Seite 791—802 an Mr. Gr. [Grimm] S. [secrétaire] d. [De]. M. le D. [duc] d'O. [d'Orléans] à Paris gerichtetet hat. Der Zorn Grimms und des Verfassers des Artikels gegen Gottsched im „Mercure de France“ war durch einige Ausstellungen erregt worden, welche im fünften Bande der „Anmuthigen Gelehrsamkeit“, 1755, S. 725—736, besonders S. 731, gelegentlich der Anzeige einer in Paris erschienenen illustrierten Prachtausgabe der Lafontaineschen Fabeln, an einigen der beigegebenen Kupferstiche sowie an der ganzen französischen Nation gemacht worden waren.

Offenbar hat Gottsched den vorwurfsvollen Brief Grimms, welcher gewiß nur kurze Zeit vor der Abfassung des Gottschedischen Antwortschreibens (10. September 1756) geschrieben worden war, nicht aufbewahrt. Danzel

wenigstens sagt, daß die Briefe Grimms, welche auf der Leipziger Universitätsbibliothek mit den anderen an Gottsched gerichteten sich finden, mit dem 10. September 1754 aufhören.

Wie erregt Gottsched gegen den Verfasser des Artikels im „Mercure de France" war, beweist die Fortsetzung der Anzeige der Lafontaineschen Fabeln in der „Anmuthigen Gelehrsamkeit", 1757, S. 1—14. Darin bezeichnet Gottsched jenen „böswilligen Lästerer" als einen „gern seyn wollenden Franzosen", als „einen hitzigen Vorfechter einer Nation, zu der er gerne gehören wollte, ob er gleich seine deutsche Geburt nicht verläugnen kann". Man sollte fast meinen, daß er Grimm für den eigentlichen Verfasser des Artikels hielt.

289. [Zu S. 129.] Vgl. „Lettres sur quelques écrits de ce tems [par M. Fréron], T. V (Londres 1751), p. 194 etc. — Vgl. ferner den „Mercure de France", 1754, Décembre, p. 78. — Die verschiedenen Urteile, welche in Frankreich über Gottscheds „Sterbenden Cato" — auch in der „Bigarrure", welche mir nicht zugänglich war — veröffentlicht wurden, sind zusammengestellt in der zehnten Auflage des „Sterbenden Cato" (Leipzig 1757). Diese Ausgabe scheint auf der Leipziger Universitätsbibliothek nicht vorhanden zu sein; wenigstens wurde sie mir als fehlend bezeichnet. Bericht über diese Ausgabe ist abgegeben in dem „Neuesten aus der Anmuthigen Gelehrsamkeit", 1757, S. 288 u. s. w.

290. [Zu S. 129.] Die französische Übersetzung des „Sterbenden Cato" findet sich in „*Théâtre allemand* ou Recueil de diverses pièces, traduites de l'Allemand, en Prose et en vers avec des Remarques." Par C** D** [nach Barbier: Carrière Doisin]. (Amsterdam, Magerus, 1769.) Der Übersetzung gehen mehrere Vorbemerkungen, dann Angaben über das deutsche Theater im allgemeinen, eine Analyse der Gottschedschen „Deutschen Schaubühne", und eine Mitteilung über das Leben und die Werke Gottscheds voraus. Hinter der Übersetzung des „Sterbenden Cato" ist eine Würdigung des Stückes beigefügt. Außerdem ist eine Übersetzung von der „Betschwester" („La Fausse dévote") und der „Kranken Frau" („La Femme malade") von Gellert beigegeben.

Als Beleg für die Art, wie Gottsched den Cato von Deschamps benützte, führt der Übersetzer eine Stelle aus dem zweiten Auftritte des ersten Aufzuges des französischen Originalstückes an, welche wir hier unter Beifügung der Gottschedschen Bearbeitung und deren Rückübersetzung in das Französische wiedergeben. Cato spricht zu der Prinzessin:

„Cette ville vous offre un asile sacré,
Asile où Caton même enfin s'est retiré;
Du Capitole en feu, de Rome gémissante,
Je ranime en ces lieux la liberté mourante;
Des guerriers ont suivi mes pas de toutes parts,
Mais surtout la vertu veille dans nos remparts:
L'Equité qui souvent fuit le bruit des allarmes,
Est ici la compagne et l'appui de nos armes."

In Gottscheds „Sterbendem Cato" lauten diese Verse nach der Leipziger Ausgabe von 1737, S. 7 folgendermaßen:

„Prinzessin, diese Stadt kan eure Zuflucht seyn,
Selbst Cato schliesset sich in ihre Mauren ein.
Rom seufzet und es steht das Capitol in Flammen!
Hier zieht die Freyheit noch die letzte Kraft zusammen,
Mit der die Republik gewiß zu Grunde geht,
Und wenn sie einmal fällt, wohl niemals auferstehet.
Das beste Kriegesvolk hat sich hieher gezogen;
Doch ist uns sonderlich die Tugend selbst gewogen:
Sie schützet Thurm und Wall, ja selbst die Billigkeit
Scheut hier die Waffen nicht und folgt uns in den Streit."

Der französische Übersetzer Gottscheds hat diese Verse in erweiterter Fassung so übertragen:

„Il n'en est point pour vous, Princesse, de plus sûrs;
Caton même en ce jour se renferme en ses murs.
Rome gémit et voit le Capitole en flammes;
La Patrie aux abois ne vit plus qu'en nos âmes:
Elle nous tend les bras prête à s'anéantir.
La liberté Romaine à son dernier soupir
Rassemble encore ici ses forces expirantes,
D'un feu prêt à s'éteindre étincelles mourantes,
Et verra tout l'Etat succombant sous l'effort,
La République cheoir, subir le même sort,
Et tombée une fois sans retour avec elle,
Ne plus se relever de sa chûte mortelle.
Les plus braves guerriers suivent nos étendarts;
Mais la vertu surtout, appui de nos remparts,
Se déclare pour nous et bannit nos allarmes,
Préside à notre cause et nous suit aux combats."

Im „Journal étranger" (Novembre 1757, p. 203—212) folgt auf eine lobende Besprechung von Gottscheds „Sterbendem Cato" die Prosaübersetzung einer derjenigen Stellen, wo Gottsched den „Addison" am meisten nachgeahmt hat, nämlich des ersten Auftritts des fünften Aufzuges. Zur Ver-

gleichung ist die Übersetzung desselben Monologs, wie er in dem Stücke von „Addison“ steht, beigegeben.

291. [Zu S. 131.] Vgl. die selten gewordene Zeitschrift „Le Conservateur ou Collection de morceaux ....“ T. I, wo die „Principes de philosophie par Jean-Christophe Gottsched, professeur de philosophie et Grand-Prévot de l'Université de Leipsick; Breitkopf“ auf S. 45—72 besprochen werden. — Als empfehlende Probe der Gottschedschen Schrift sind zwei Kapitel derselben in französischer Übersetzung mitgeteilt. (Chap. I: „Des actions humaines et de leurs différences“; chap. II: „De la loi naturelle et des obligations qu'elle nous impose“.)

292. [Zu S. 131.] Nach Angabe Jördens sind Gottscheds „Erste Gründe“ u. s. w. von der Reichsgräfin von Kayserling in das Französische übersetzt worden. — Wir fügen noch in Beziehung auf den „Triumph der Weltweisheit“ der Frau Gottschedin die Formeysche Schrift bei: „Eloge de Madame Gottsched, suivie du *Triomphe de la philosophie* par la même“ (Berlin 1767). — Ferner wurde nach Jördens der „Triumph der Weltweisheit“ .... von L. A. V. Gottschedin, geb. Kulmus (1739) von einer Mme Heck in Paris übersetzt. Formey schrieb einen „Eloge de Madame Gottsched, suivie du Triomphe de la philosophie par la même“ (Berlin 1767). — Vgl. ferner zwei Artikel im „Journal encyclopédique“, T. II, 1764, p. 82, und T. III, 1764, p. 70.

293. [Zu S. 131.] Vgl. die zwei folgenden Anmerkungen.

294. [Zu S. 132.] Danzel teilt beide Briefe von Fontenelle mit. In dem ersteren (vgl. „Gottsched und seine Zeit“, S. 88) schreibt er dem Gottsched in Beziehung auf seine Kenntnis des Französischen: „Vous savés très bien le françois, vous l'écrivés très bien.“ Aus dem Anfange des zweiten Briefes von Fontenelle (vgl. „Gottsched und seine Zeit“, S. 342), geht hervor, daß es selbst damals, im Jahre 1732, immerhin einige Franzosen gab, welche des Deutschen mächtig waren: „J'ai fait voir vos autres traductions à *quelques personnes qui entendent votre langue*, et qui ont été très contentes de la fidélité et de l'exactitude.“

295. [Zu S. 132.] In einem Briefe, welchen Moncrif im Anfange des Jahres 1740 an einen deutschen Schriftsteller, dessen Name nicht ermittelt werden kann, richtete, und welcher an Gottsched mitgeteilt wurde und so in die Sammlung seiner Briefe kam, sagt der genannte französische Schriftsteller in Beziehung auf Gottsched: „Il possède très bien la langue françoise — quelques Lettres que Mr. de Fontenelle a reçu de luy et dont il m'a fait part, en sont la preuve.“ Vgl. Danzel, S. 343. — Es ist

übrigens möglich, daß bald darauf Moncrif an Gottsched selbst einen Brief gerichtet hat, obgleich ein solcher in der Sammlung nicht vorhanden zu sein scheint. Gottsched schreibt nämlich in einem bis jetzt noch nicht veröffentlichten Briefe an d'Arnaud Baculard, am 27. Februar 1751: „Après quelques Lettres de la Part de Mr. de Fontenelle, et une autre de la main de Mr. de *Montcrif*, que j'avais l'honneur de recevoir il y a plus de dix ans, je n'en ai recû guere d'aussi flatteuse que celle, dont il Vous a plû, Monsieur, de m'honorer ...."

296. [Zu S. 132] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 343.

297. [Zu S. 133.] Danzel hat von den auf der Leipziger Universität aufbewahrten d'Arnaudschen Briefen den oben erwähnten ersten mitgeteilt („Gottsched und seine Zeit", S. 341), wobei übrigens die Jahreszahl irrig mit 1741 statt mit 1751 bezeichnet ist. Von den neun übrigen daselbst aufbewahrten Briefen habe ich, infolge der in der nächsten Anmerkung erwähnten Veranlassung, eine Abschrift nehmen lassen, welche aber wenig Bedeutung haben.

298. [Zu S. 133.] Mein Freund Wilhelm Fröhner in Paris, welcher in seiner reichen Sammlung von noch nicht veröffentlichten interessanten Schriftstücken auch die sechs Briefe besitzt, welche Gottsched an d'Arnaud richtete, hat mir auf meine Bitte gestattet, Abschrift von denselben zu nehmen und sie zu veröffentlichen. Einstweilen hebe ich aus dem Briefwechsel beider nur Folgendes heraus. Nachdem d'Arnaud den in seinem ersten Briefe angekündigten Besuch bei der Familie Gottsched gelegentlich seiner Reise nach Leipzig gemacht und den ersten Akt eines Lustspieles — der Titel ist nie genannt — von Frau Gottsched, offenbar auf deren Wunsch, zur Übersetzung mit nach Dresden genommen hatte, schrieb ihm hierüber Gottsched in seinem zweiten Briefe am 3. Juni 1751 Folgendes:

„Voici l'accomplissement de ma promesse. Des belles pièces que vous me confiates avant votre Départ d'ici, j'ai choisi la plus belle, c'est à dire la plus longue, pour la mettre dans mon Journal. Les autres suivront dans les mois de Juillet et d'Août.

„Mr. Frauendorf, qui s'est chargé de la Traduction littérale d'une Comedie Allemande, dont Vous aves déjà, Monsieur, le premier Acte auprès de Vous, vient d'achever le cinquième. Mais je n'ose pas vous envoyer ce reste de quatre Actes, avant d'en avoir obtenu la Permission: ne sachant encore si Vous le trouverez à propos de rendre à cette piece le tour comique dans l'expression (vis comica),

qu'elle a quasi perdue tout à fait par la Translation. Il travaille actuellement à traduire la Tragedie d'Oreste et Pylade de Mr. Derschau."

Darauf erwiderte d'Arnaud am 22. Juni 1751: „Je serai charmé de voir cet Oreste et Pylade; tout ce que je puis dire, c'est que le sujet m'en paroit beau, et traité habilement il fournit beaucoup. Vous aurés donc dans peu la *comedie*; sans doute que vous n'ignorés pas les bontés du roi pour moi; il m'a créé conseiller de légation, ainsi me voilà au moins des 3 quarts Saxon. Continués moi, je vous prie, votr' amitié; je ferai tout, pour la mériter; j'assure Madame de mes respects. Je vous prie d'insérer les autres poesies dans les feuilles de votre journal..... Dans peu de jours vous aurés votre 1er acte...."

Die erwähnten Gedichte d'Arnauds wurden in der „Anmuthigen Gelehrsamkeit", 1751, eingerückt, nämlich: „L'Héraclite moderne", p. 450—460; „Clitus mourant à Alexandre le Grand", p. 537—540; „Le Bel-Esprit, à Mademoiselle**", p. 681—688. Im Jahrgang 1752 steht eine Anzeige der Ode von d'Arnaud: „La Naissance de Monseigneur le Duc de Bourgogne", p. 79—80.

Am 26. Juni 1751 übersandte Gottsched die übrigen Akte des Lustspieles und fügte die Bemerkung bei: „L'Auteur [Frau Gottsched] Vous prie d'y mettre toujours quelque chose de Votre esprit, pour suppleer à maint tour comique qu'elle a nécessairement dû perdre en passant par les mains du Traducteur, qui n'entendoit même toutes les finesses de l'expression, ayant été longtems hors de l'Allemagne." Gleichzeitig sandte Gottsched die drei ersten Akte des Trauerspieles von Derschau in wörtlicher französischer Übersetzung zur Überarbeitung ein. Auch ermangelt Gottsched nicht, dem zum sächsischen Legationsrat ernannten d'Arnaud Glück zu wünschen: „Vous voilà donc devenu le Nôtre, Monsieur, et peut-être pour toujours, comme je le souhoite pour le bien des belles Lettres, et au profit même de nos Muses Allemandes, auxquelles Vous promettez Votre assistance, pour les tirer de l'obscurité, dans laquelle elles sont par rapport aux Etrangers, qui ne connoissent pas notre Langue." Am 9. August 1751 erwidert d'Arnaud zunächst in Beziehung auf das Lustspiel von Frau Gottsched: „Dans peu vous aurés la comédie où je trouve un excellent fond de comique et digne de la plume qui l'a composée. Pour la tragédie je n'ai pu encore y mettre la main, mais je ne la perds point de vüe; je serai toujours charmé de vous montrer le cas singulier que je fais de votre

genre et de ceux qui vous imitent. Je ne scaurois trop vous marquer ma reconnaissance sur la bonté que vous avés d'insérer mes faibles ouvrages dans votre excellent journal. . . . ." Indem er ihm ein Exemplar seiner bald erscheinenden Gesamtwerke in 3 Bänden verspricht, sagt er: . . . . „Vous y verrez respirer l'amour du vrai et de l'humanités quelquefois aussi celui du plaisir. Vous n'ignorés pas que *la poesie admet une pincée de libertinage*, qui la rend plus brillante, quand cela ne va pas jusqu'à la corruption des mœurs ou de la détraction de la religion." Zum Schluß empfiehlt er sich noch ganz besonders der Frau Gottsched, welche er „la Madame Dacier ou plutôt les grâces unies à la science même" nennt.

In einem Briefe vom 15. August 1751 schickt Gottsched den fünften Akt des Trauerspieles von Derschau und richtet eine leise Mahnung an d'Arnaud in Beziehung auf die versprochene Übersetzung: „Je suis fort curieux d'en voir quelque échantillon de votre plume, qui certainement en fera augmenter les beautés." Ähnlich muntert er ihn zur Übersetzung des Lustspieles von Frau Gottsched an: „Si . . . elle est susceptible dans Votre Langue de quelques beautés, c'est assurement sous vos mains, Monsieur, qui lui prêtera un peu de ces grâces comiques, qui font valoir aujourd'hui les Ouvrages du Theatre françois." Aus einem späteren Briefe von d'Arnaud, 8. April 1752, heben wir folgende Stelle aus, welche sich auf seine von Voltaire bekanntlich verhöhnten Lamentations de Jérémie bezieht: „C'est un des ouvrages qui m'a couté le plus de peine et en même tems de plaisir; il y a un sublime dans l'original que notr' langue françoise n'atteint qu'avec peine. Car je suis persuadé plus que jamais que ma langue est bien au-dessous de la grecque et de la latine, je dirai même de l'italienne pour la grande poésie, c'est une servitude continuelle. . . . ." In dem letzten der von d'Arnaud geschriebenen Briefe teilt dieser am 14. August 1752 mit, daß ihn fortwährende Krankheit an seinen Arbeiten hinderte, und daß er die Abwesenheit des sächsischen Hofes benutzen wolle, um eine Reise nach Dänemark zu machen, von welcher er am Anfange des nächsten Jahres nach Dresden zurückzukehren gedenke. — Der letzte der offenbar nicht vollständig erhaltenen Gottschedschen Briefe trägt als Datum den 4. März 1752.

299. [Zu S. 133.] Diese Ode ist eingerückt in der „Anmuthigen Gelehrsamkeit", 1752, S. 421—424 unter der Aufschrift: „La Convalescence de Son Altesse Royale Monseigneur le Prince Charles."

300. [Zu S. 133.] Vgl. „Anmuthige Gelehrsamkeit", 1751, S. 282—288.

301. [Zu S. 133.] Eine eingehende Anzeige dieser Dichtung, welche dem Briefwechsel, welchen d'Arnaud mit Gottsched anknüpfte, vorausliegt, findet sich in der „Anmuthigen Gelehrsamkeit", 1751, S. 213—217.

302. [Zu S. 133.] Quérard giebt an: „La Mésalliance, comédie ... par une dame L. A. V. Gottsched a été traduite en français et imprimée dans le Parnasse des Dames".

303. [Zu S. 134.] Voltaire legt der vor dem „Temple du goût" Wache haltenden Kritik, welche den Dichter Rousseau nach seinem Aufenthalte in Deutschland anfangs nicht einlassen wollte, folgende Verse in den Mund:

„O vous, messieurs les beaux esprits,
Si vous voulez être chéris
Du Dieu de la double montagne,
Et que toujours dans vos écrits
Le Dieu du Goût vous accompagne,
Faites tous vos vers à Paris,
Et n'allez point en Allemagne."

Billiger urteilte Voltaire über unsere sittlichen und männlichen Eigenschaften; vgl. seinen „Essai sur les mœurs et l'esprit des nations", chapitre CLXXVIII, wo er in Beziehung auf die Verhältnisse im siebzehnten Jahrhundert von Deutschland sagt: „ce vaste Etat ... n'était point fort au dehors, mais il l'étoit au dedans, parce que la nation fut toujours laborieuse et belliqueuse". Ähnlich sagte er in demselben Werke, im chapitre CXX, im Hinblick auf unsere Verhältnisse im sechzehnten Jahrhundert: „L'Allemagne ... était alors aussi heureuse qu'aucun autre Etat du monde. Peuplée d'une nation guerrière et capable des plus grands travaux militaires ...."

304. [Zu S. 134.] Vgl. die Äußerung Schönaichs in Danzels „Gottsched und seine Zeit", S. 381, oben; vgl. ferner die „Oeuvres de Voltaire par Beuchot", tome 60, lettre No. 3603, in welcher Voltaire im Jahre 1762 dem ihm befreundeten Schriftsteller Roman, welcher soeben den „Tod Adams" übersetzt hatte, riet, er solle lieber sich selbst übersetzen lassen, anstatt deutsche Tragödien zu übersetzen.

305. [Zu S. 134.] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 65.

306. [Zu S. 134.] Vgl. in der „Correspondance de Voltaire" den von Potsdam am 28. November 1750 an den Marquis d'Argental gerichteten Brief, in welchem es gegen Ende heißt: „Dites-moi si l'allemand a gâté mon français, et si je me suis rouillé comme Rousseau. N'allez pas croire que j'apprenne sérieusement la langue tudesque; je me

borne prudemment à savoir ce qu'il en faut pour parler à mes gens, à mes chevaux. Je ne suis pas d'un âge à entrer dans toutes les délicatesses de cette langue si douce et si harmonieuse; mais il faut savoir se faire entendre d'un postillon." — Nach Angabe Schönaichs jedoch, vom Jahre 1752, soll Voltaire das Deutsche zu lernen unternommen haben; vgl. Danzel, S. 381, oben.

307. [Zu S. 134.] Dieser Brief, welchen Voltaire zwei Tage vor seiner Abreise von Leipzig an Herrn v. Schönaich schrieb, findet sich in der später noch näher zu besprechenden Übersetzung des Epos „Hermann", welche unter dem Titel „Arminius ou la Germanie délivrée" in Paris im Jahre 1769 erschien, S. 59 mitgeteilt:

„Pardonnez, Monsieur, à un pauvre malade, qui ne peut guères écrire, si je ne vous dis qu'en deux mots à quel point vous avez gagné mon estime. Pardonnez à un François et à un homme de lettres, si j'en use avec si peu de cérémonie. Mais je ne me pardonnerai jamais d'ignorer une Langue que les Gottscheds, et vous, rendez nécessaire à tous les amateurs de la littérature.

Ich bin ohne umstand sein gehorsamer diener

Voltaire."

308. [Zu S. 134.] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 339.

309. [Zu S. 135.] In dem „Archiv für Litteraturgeschichte" von Gosche, Bd. I, Heft 1 (Leipzig 1869), S. 289, ist dieser Brief Voltaires an „Monsieur Volf", vom 1. Oktober 1743, mitgeteilt. Er spricht darin auch von dessen Schülerin, der Marquise du Châtelet: „Si vis mihi scribere, Lutetiam pergo, ubi tuam celebrem discipulam visam. Utinam magistrum possem videre."

310. [Zu S. 135.] Vgl. Voltaire édition Beuchot, T. 52, p. 264. 337. 414. 446. 504. 516. 389.

311. [Zu S. 135.] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 62.

312. [Zu S. 135.] Dieser Brief ist mitgeteilt in dem Archiv von Gosche, Bd. I, Heft 1, S. 489.

313. [Zu S. 136.] Wir führen folgende Übersetzungen und Bearbeitungen von Wolffischen Schriften auf:

1) „Logique... (trad. du latin, par J. Deschamps)" [Berlin 1736].

2) „Cours abrégé de la philosophie Wolffienne", par Jean Deschamps (Amsterdam 1743).

3) „Psycologie ou Traité de l'âme" (Amsterdam 1745).

4) „Elementa philosophiae seu Medulla Wolfiana", 1746 [von Formey].

5) „Le Philosophe roi et le roi philosophe, trad. du latin" par Jean Deschamps (Berlin 1746).

6) „Cours de mathématiques ....., traduit en français et augmenté" (par Antoine-Joseph Pernetty et par dom Berzillac) [Paris 1747]. Neue Übersetzung durch Jombert (Paris 1757).

7) „La Belle Wolfienne, avec deux Lettres philosophiques, l'une sur l'immortalité de l'âme, et l'autre sur l'harmonie préétablie." (La Haye 1752—60; 6 vol.) [von Formey].

8) „Principes du droit de la nature et des gens...." par J. H. S. Formey (Amsterdam 1758).

9) „Institutions du droit de la nature et des gens .... avec des notes" (par Elie Luzac) [Leyde 1772].

314. [Zu S. 136.] Vgl. den Aufsatz „Philosophie und deutsche Sprache" von R. Eucken in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung", 15. Oktbr. 1885. — In Beziehung auf das in das Französische übergegangene Wort „Ästhetik" bemerken wir, daß es anfangs „aesthétique" geschrieben wurde. Vgl. „Journ. étr." (Juin 1761), p. 49.

315. [Zu S. 137.] Vgl. den „Choix de poésies allemandes" par M. Huber, T. I (Paris 1766), p. XXXIII, wo eine Stelle aus dem „Mercure historique et politique" (Oktober 1699) von Jean le Clerc angeführt ist. — Vgl. ferner Jördens (Artikel „Wernicke").

316. [Zu S. 139.] Der Titel dieser Schrift lautet: „De Historia Imperatoris Maximiliani I. amplissimo Juris Germ. Publici fonte disputatiuncula, ad Ill. Com. Gottlob Ludov. à Schönberg, quum summa cum laude ex Academia Lipsiensi decederet, Auct. Frider. Melch. Grimmio." (Ratisb. apud Zunkelios 1747.) 4°. Angezeigt ist sie in Gottscheds „Neuer Büchersaal", Bd. IV, S. 476.

317. [Zu S. 139.] Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit", S. 349.

318. [Zu S. 140.] Vgl. die „Confessions de J. J. Rousseau", partie II, l. VIII, Anfang (Seite 331 in der Didotschen Ausgabe, 1858): „Ces repas .... étaient égayés .... par les plaisants germanismes de Grimm, qui n'était pas encore devenu puriste." Ähnlich trug Mme d'Epinay im Jahre 1751 als ersten Eindruck, welchen Grimm in dieser Hinsicht auf sie machte, in ihre Mémoires die Bemerkung ein: „*Il n'a pas l'élocution facile;* malgré cela, sa manière de dire ne manque ni d'agrément ni d'intérêt".

319. [Zu S. 140.] Vgl. die „Causeries du Lundi“ par C. A. Sainte-Beuve“, T. VII, p. 287 sq., wo der berühmte Litterarhistoriker ein vortreffliches Bild und zugleich nach mehr als einer Hinsicht eine gelungene Ehrenrettung Grimms vorführt. Sein Urteil über dessen echt französischen Stil findet sich S. 288.

320. [Zu S. 141.] Ebendaselbst, S. 287.

321. [Zu S. 141.] Ebendaselbst, S. 288 u. 289.

322. [Zu S. 141.] Die Korrespondenz Grimms ist neuerdings prachtvoll ausgestattet, berichtigt und besonders durch die auf der Gothaer Schloßbibliothek aufbewahrten Dokumente vervollständigt, erschienen: „Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister etc. Revue sur les textes originaux, etc.“, par Maurice Tourneux (Paris 1877—1882) [16 tomes]. An J. H. Meister, von welchem wir später noch sprechen müssen, hatte Grimm seit März 1773 einen thätigen Mitarbeiter und Stellvertreter in seiner Korrespondenz; namentlich vom X. Bande dieser Ausgabe an sind viele und zum Teil wichtige Mitteilungen von Meister verfaßt; vgl. Anm. 520.

323. [Zu S. 141.] Vgl. die „Causeries du Lundi“ von Sainte-Beuve, T. VII, p. 287 u. 310.

324. [Zu S. 142.] Vgl. „L'Abbé Galiani; correspondance avec Madame d'Epinay etc.“ Nouvelle édition par L. Percy et G. Maugras (Paris 1881), wo im ersten Bande folgende Stelle aus einem Briefe von Diderot an Mlle Volland angeführt ist: „on nous apporte [chez Holbach] tous les jours de Champigny les plus furieuses et les plus perfides anguilles, et puis des petits melons d'Astracan, et puis de la *sauerkraut*, et puis des perdrix aux choux .... pâtés, tourtes ...“ Als Diderot einst an Holbach schrieb: „La philosophie, dont vous êtes le *maître d'hôtel*, mange-t-elle toujours d'un si bon appétit?“, so behielt Holbach den Beinamen „maître d'hôtel de la philosophie“ zeitlebens.

325. [Zu S. 142.] Vgl. den Artikel von L. Geiger: „Grimms ‚Correspondance littéraire‘ und die deutsche Litteratur“ in der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“, 26. April 1882.

326. [Zu S. 143.] Vgl. die édition Tourneux der „Correspondance littéraire“ .... par Grimm, T. XVI, p. 542sq.

327. [Zu S. 143.] Ebendaselbst, T. I, Einleitung, vor p. 10.

328. [Zu S. 143.] Ebendaselbst, T. XVI, p. 465. Auffallend in diesem Briefe ist seine bis jetzt durch keine Thatsache aufgeklärte Behauptung, daß er

aus dem deutschen Vaterlande verstoßen worden sei („Quant à moi, *exilé* depuis ma première jeunesse" ....). Noch stärker drückt Grimm dies in einem einige Monate später geschriebenen (29. Juni 1781) Briefe an Friedrich den Großen („Correspondance de Grimm, éd. Tourneux", T. XVI, p. 467) aus: „Je n'ose me mêler davantage des intérêts de ma nation auprès de Votre Majesté: *elle m'a repoussé* trop jeune *de son sein*, pour que je sois capable de tirer parti de tous ces avantages, et il lui faut un avocat plus instruit et surtout plus éloquent..."

329. [Zu S. 143.] Da mir im Augenblicke die treffliche Ausgabe der „Mémoires de Madame d'Epinay .... par P. Boiteau" nicht zur Hand ist, so citiere ich nach der älteren („Mémoires et correspondance de Mme d'Epinay" (Paris, Brunet, 1818), T. II, p. 154: „Duclos n'est pas aussi favorablement prévenu pour M. Grimm. Il prétend qu'il n'a de mérite que l'enthousiasme de la musique; et de talent que celui de *faire valoir par dessus tout les monstrueuses beautés de la littérature de son pays*."

330. [Zu S. 143.] Die erste „Lettre de M. Grimm à l'Auteur du Mercure, sur la Littérature Allemande", welche von dem Verfasser am 4. August geschrieben wurde, erschien im „Mercure de France" im Oktober 1750, S. 14—25. Die „Seconde lettre de M. Grimm, à l'Auteur du Mercure, sur la littérature allemande", welche am 20. November 1750 verfaßt war, wurde im „Mercure de France" im Februarheft des Jahres 1751, p. 10 ff. veröffentlicht.

331. [Zu S. 144.] In der oben erwähnten „Seconde lettre de M. Grimm" heißt es in dieser Hinsicht: „C'est ainsi que depuis environ trente ans l'Allemagne est devenue une volière de petits oiseaux qui n'attendent que la saison pour chanter. Peut-être ce temps glorieux pour les muses de ma patrie n'est-il pas éloigné...."

332. [Zu S. 144.] Ebendaselbst, im Anfange: „On nous prédit tous les jours qu'elle [la littérature allemande] ne tardera pas d'être à la mode en France; et pourquoi non?.... la bizarrerie même ajoute à la vraisemblance. Quand cet heureux temps sera venu, j'aurai la gloire de l'avoir annoncé."

333. [Zu S. 144.] Die Aufschrift dieser ältesten französischen Übersetzung lautet: „*Poesies de M. de Haller traduites en prose par M. de T. à Gottingue chez Abram Vandenhoeck.* MDCCL. Dieser in Oktav erschienenen und 158 Seiten umfassenden Übersetzung ist eine Vorrede voraus-

geschickt, welche scheinbar von dem Verleger, in Wirklichkeit aber von Haller, herrührt. Von des Dichters schwer zu überwindender Abneigung gegen die Veröffentlichung einer französischen Übertragung zeigen folgende Stellen darin: „On a“, disoit-il [Haller], „en Allemagne une indulgence pour les poetes mediocres qu'on n'a pas en France.... La traduction perdra l'avantage de cette brievité qu'on a décorée du titre de force; que me restera-t-il, si je perds la chose et la forme?.... On les [les idées de M. Haller] a accusées d'être trop profondes, trop mystiques dans l'original même; une autre langue ne doit pas en relever la clarté.“

In Beziehung auf die getroffene Auswahl der Gedichte in der französischen Übersetzung heißt es in dem Vorworte: „M. de T [Tscharner] n'a traduit que les pieces les plus longues, les plus philosophiques de M. de H., il a omis avec raison quelques petits ouvrages d'occasion“. —

Im Jahre 1754 verfaßte Tscharner in deutscher Sprache das Lehrgedicht „Die Wässerung der Äcker“, welche er selbst in das Französische übersetzte; vgl. „Journal étranger“, Août 1762 und Hubers „Choix“, T. III, p. 243—257.

334. [Zu S. 145.] Vgl. A. v. Hallers Gedichte, herausgegeben und eingeleitet von L. Hirzel (Frauenfeld 1882), S. 287—288.

335. [Zu S. 145] Ebendaselbst, S. CCCLXI, A. 4, wo ein bisher ungedruckter Brief Grimms an Haller, vom 7. Septbr. 1752, steht. — In Beziehung auf die Tscharnersche Übersetzung sagt Raynal (vgl. die „Correspondance littéraire de Grimm“, T. II, p. 169 ed. Tourneux), unter dem 6. August 1754, daß sie für mißgestaltet (informe) gelte. Drei Jahre früher, am 27. Dezbr. 1751 („Correspondance de Grimm“, T. II, p. 126) hatte er geäußert: „Cette traduction est assez énergique, mais elle manque de correction et de goût, et je serois assez porté à croire qu'elle a été faite par un Allemand. Si ma conjecture est vraie, le traducteur mérite de grands éloges pour parler, comme il a fait, une langue qui lui est étrangère.“

336. [Zu S. 145.] „Poesies de Monsieur de Haller. Traduites de l'Allemand.“ Seconde édition. (A Zuric. Chez Heidegger et Compagnie. MDCCL. 174 Seiten Oktav.) Aus der „Préface du libraire“ entnehmen wir folgende Stellen:

1) „La timide modestie de l'Auteur en a suspendu quelque temps l'impression; il paraissoit soupçonner les suffrages de ses amis qui

la demandaient et craindre le jugement d'une Nation extrêmement difficile dans son goût; mais la prévention naturelle des François contre les talens de leurs voisins, ne les a pas toujours empêché de leur rendre justice."

2) „Il y a entre quelques Ouvrages de M. de Haller et de M. Pope un rapport qu'il n'est par nécessaire de faire remarquer; qu'il est glorieux à ces deux génies de se ressembler! Mais qu'il l'est surtout pour M. de Haller d'avoir si souvent prévenu les idées de l'Horace Anglois."

337. [Zu S. 146.] „Gedichte des Herrn v. Haller." Sechste Auflage. Mit der französischen Übersetzung und den verschiedenen Lesarten der ersteren vermehrt. (Zürich, Heidegger, 1750.) — Diese von Hirzel (A. v. Hallers Gedichte, S. 271) angeführte Ausgabe wurde wiederholt neu aufgelegt; im Jahre 1762 erschien eine achte Auflage.

338. [Zu S. 146.] „Poësies de Monsieur de Haller. Traduites de l'allemand." (A Zuric, chez Heidegger et Compagnie, 1752. 8°.)

339. [Zu S. 146.] So giebt Joerdens und neuerdings auch Hirzel (A. v. Hallers Gedichte, S. CCCLXI) an. Quérard erwähnt sie nicht; auch ist sie nicht auf der Pariser Nationalbibliothek vorhanden. Hirzel führt a. o. St., Anm. 2, die Angabe von Zimmermann (Sammlung vermischter Schriften I, IV, 56) an, daß in demselben Jahre 1752 eine Übersetzung auch in Paris erschienen sei. Nach Gödekes Grundriß, 2. Ausgabe, S. 568, Nr. 19, ist eine solche im Jahre 1760 erschienen. Uns ist weder die eine noch die andere zu Gesicht gekommen.

340. [Zu S. 146.] „Poësies de M. Haller, traduites de l'Allemand." Nouvelle édition retouchée et augmentée. (A Berne, aux dépens de la société, MDCCLX.) In Beziehung auf die hier verbessert vorliegende Tscharnersche Übersetzung stimmen zwei französische Zeitschriften („Année littéraire", 1760, T. V, p. 3, und „Le Censeur hebdomadaire", 1760, T. IV, p. 237) in dem Urteile überein, daß sie zutreffender und sprachreiner geworden sei. Beigegeben ist dieser neuen Ausgabe als Seconde partie: „Traductions qui peuvent servir de suite aux poësies de M. Haller". (Berne, aux dépens de la société; chez Abr. Wagner Fils, 1760.) Darin steht zunächst die Übersetzung von vier weiteren Hallerschen Gedichten „Sur la guérison apparente de Mariane"; „Sur la mort de sa seconde femme"; „Sur le mariage de S.E. Steiguer"), welche aber nicht von Tscharner gefertigt, sondern aus dem ersten Bande des „Choix

littéraire de Genève" (1755, p. 174—185) entnommen sind. Besprochen sind diese vier neuen Gedichte in dem „Journal encyclopédique", Avril 1760, T. IV, 4e partie, p. 108 sq. Außerdem finden sich in diesem zweiten Teile die Verse, welche Mme du Boccage an Haller gerichtet hatte; eine „Traduction en vers de la Doris de Haller" durch Duclos; ferner eine „Traduction en vers du fragment sur l'Eternité", welche, von dem mit 24 Jahren verstorbenen Chevalier de Vatan, Cornette de la seconde compagnie des Mousquetaires dem Original frei nachgebildet, zunächst im „Conservateur", Juli 1757, erschienen, aber dort fälschlich als dessen eigene Dichtung bezeichnet worden war; „Trois Epîtres de M. Haguedorn" (sur le bonheur; sur l'amitié; à un ami), welche von Tscharner übersetzt sind, und „Quatre Contes attribués à M. Vieland" (1. „Balsore"; 2. „Zémin et Gulhindi"; 3. „La Vertu malheureuse"; 4. „Firnaz et Zohar"), welche aus dem „Journal étranger" (Juillet 1756 und Novembre 1756; „Zémin et Gulhindi" steht auch in dem „Choix littéraire de Genève", T. II, p. 182—204) entnommen sind; und ein „Fragment d'une Hymne sur Dieu" par M. Vieland.

341. [Zu S. 146.] „Poësies de M. Haller, traduites de l'allemand. Edition retouchée et augmentée". (Berne; chez la société typographique. MDCCLXXV.) Das in der früheren Berner Ausgabe (1760) beigefügte Vorwort fehlt, ebenso die früher beigefügten Übersetzungen aus Hagedorn und Wieland. Dagegen ist außer der französischen Nachahmung in Versen der „Ode auf Doris" durch Duclos auch noch eine von dem Comte de Varenne (p. 247) aufgenommen. Seitenzahl des Buches: 266. — Zur Veranschaulichung der allmählichen Veränderungen, welche in der französischen Prosaübersetzung Tscharners vorgenommen worden sind, geben wir von der ersten Strophe der „Alpen" die zwei folgenden Proben:

1) Übersetzung vom Jahre 1750. „Cherchés Mortels à changer votre sort; profités des inventions de l'Art et des bienfaits de la Nature; animés par de superbes jets d'eau vos parterres; taillés des rochers suivant les loix de Corinthe; couvrés vos marbres de riches tapis, mangés dans l'or des nids de Tonquin, beuvés des perles dans des coupes d'émeraude, apellés le sommeil par les accords les plus doux, réveillés vous au bruit des trompètes, aplanissés des montagnes, changés en parcs des domaines entiers. Que le Destin remplisse tous vos désirs, vous serés pauvres dans l'abondance même, et la misère vous suivra au milieu des richesses."

2) Übersetzung vom Jahre 1775. „En vain, ô Mortels! pour améliorer votre sort, vous épuisez les inventions de l'art et les dons de la nature! Animez par des eaux jaillissantes vos parterres fleuris; taillez des rocs suivant les loix de Corinthe; couvrez le marbre de vos salles avec des tapis de Perse; faites vous servir dans l'or des nids de Tonquin, et buvez des perles dans des coupes d'émeraude; appellez le sommeil par les plus doux concerts; réveillez-vous au son de la trompette; faites aplanir des rochers; enfermez des provinces dans l'enceinte de vos parcs. Quand le destin souscriroit à tous vos désirs, vous resterez pauvres dans la grandeur, et misérables au sein des richesses.“

342. [Zu S. 146.] Nach Quérards Angabe sollen die „Alpen“ schon im Jahre 1729 deutsch und französisch in Zürich (4⁰) erschienen sein, und bloß französisch in Lyon 1749 (8⁰). Aus eigener Anschauung kennen wir die Übersetzung in Versen („Epuisez, ô Mortels, pour changer vos destins, Les merveilles de l'art, les dons de la nature“, etc.), welche von dem abbé Bruté de Loirelle verfaßt und zunächst in den „Pastorales et poëmes de M. Gessner ...“ (Paris 1766) erschienen war (p. 139). Später wurde sie in dem „Choix varié de poésies philosophiques et agréables“, etc. (Avignon 1770, p. 139) abgedruckt; ebendaselbst, p. 107, sind die „Alpen“ in Prosa nach der Tscharnerschen Übersetzung von dem Jahre 1752 mitgeteilt. Ferner finden sich „Les Alpes“ in den „Oeuvres choisies de M. Gessner et Poësies diverses de l'allemand en vers français par nos meilleurs poëtes“, Zurich et Paris 1774, p. 311—321 (signé M. Br. de N.). — In Zürich erschienen die „Alpen“ in einer schönen, mit Vignetten gezierten Quartausgabe im Jahre 1773, welche zugleich den deutschen und französischen [nach Tscharner] Text enthielt. Vorausgeschickt ist eine ausführliche Vorrede, in welcher unter anderem über die Grenzen der Malerei und Dichtkunst gesprochen wird. Die Aufschrift für den deutschen Text lautet: „Herrn Albrechts von Haller, Herrn zu Goumoens le Jüx und des Lehens Eclagnens, u. s. w. Gedicht von der Schönheit und dem Nuzen der Schweizerischen Alpen. Vermehrt und mit Vignetten gezieret. Herausgegeben von David Herrliberger, Gerichtsherrn zu Maur und der Enden.“ (BERN. Gedruckt bei Brunner und Haller, 1773.)

Die Aufschrift der französischen Übersetzung lautet: „*Ode sur les Alpes*, par Monsieur Albert de Haller, seigneur de Goumoëns le Jux et du fief d'Eclagnens, Président de l'Académie Royale des Sciences de

Göttingue, Membre des Académies Impériales et Royales etc. de Londres, de Paris, de Berlin etc., du grand Conseil de Berne, et ci-devant directeur des Salines à Roche etc. Ornée d'une vignette pour chaque strophe par Mons. Herrliberguer, seigneur de Maur." (Berne. Imprimé chez Brounner et Haller, 1773.)

343. [Zu S. 146.] Eine freie poetische Nachbildung der „Morgengedanken" (Le Matin) ist im „Mercure de France", Décembre 1761, p. 41, aber ohne Nennung des Originals, mitgeteilt; sie umfaßt 10 Strophen und ist unterzeichnet: Par le P. Boscus.... D.... Der Anfang dieser Übertragung lautet:

„Le flambeau de la nuit, la paisible courière,
Porte à d'autres Mortels son éclat emprunté;
Des étoiles déjà s'efface la lumière;
Et des sombres brouillards l'air n'est plus infecté.

„Sur le point de t'ouvrir sa carrière brulante,
Le Soleil de ses feux ranime l'Univers;
La pourpre, le Saphir, l'Emeraude éclatante
Se peignent à nos yeux dans le vague des airs.

„La Mère de Memnon, l'Aurore aux doigts de Rose,
Jette sur les Mortels des regards gracieux;
Et les vives couleurs dont elle se compose
Dissipent de la nuit les voiles ténébreux."

Das Gedicht an „Doris" fand drei dichterische Bearbeiter: a) der capitaine d'infanterie M. Duclos, welcher an dem feingebildeten Hofe des Herzogs von Zweibrücken lebte, ließ seine Nachbildung in der „Année littéraire" par Fréron, 1759, T. VI, p. 233 einrücken. Sie wurde dann auch im zweiten Teile der „Poésies de M. Haller" (Berne 1760, p. 21—26) mitgeteilt. b) In demselben Jahre erschien in dem „Mercure de France", Février, eine Übertragung von M. de Malomon, Capitaine dans le Régiment de Hor.... Sie ist wörtlicher als die obige und ist nicht ausdrücklich als Übersetzung von Haller bezeichnet. c) Der Graf von Varenne; vgl. das zu Anmerkung 341 (Anfang) Bemerkte. — In Prosa, aber in gehobener Sprache, wurde „Doris" von J. Basset übersetzt. Diese bisher unbekannte Übertragung ist in dem „Spectateur du Nord", 1797, III[e] vol., p. 52—57, mitgeteilt; gegen Ende fehlt eine Strophe. — Dasselbe Gedicht, sowie auch die Ode „Über die Ehre" und die „Falschheit menschlicher Tugenden" wurde von dem Baron v. Bielfeld in seinem „Progrès des Allemands", vol. I, chap. VIII, p. 182—210, übersetzt.

Die „Ehre“ ist nach Angabe von Quérard durch Moliné übersetzt worden und soll sich in den „Additions au Journal des savans“ finden.

Die Ode auf die „Ewigkeit“ wurde, obwohl nicht ganz, übertragen durch den „Chevalier de Vatan“ und ist im zweiten Teile der „Poésies de M. Haller“ (Berne 1760, p. 27—33), mitgeteilt; vgl. unsere Anmerkung 340. Nach Angabe von Jördens ist diese Übersetzung noch in „Les trois siècles de la littérature française“ von Sabatier, aber ohne Nennung des Namens des Verfassers abgedruckt.

Die „Tugend“ wurde unter der Aufschrift „Stances sur la vertu“ (tirées d'une ode de Haller) in 13 Strophen übersetzt und in „Poësies diverses de deux amis ou Pièces fugitives de M. M. D. D. et de M. F. D. N. E. L. [par MM. Mailly et François de Neufchâteau nach Barbier, à Amsterdam, et se trouve à Paris et à Dijon, 1768“, p. 21], mitgeteilt. Die Ode auf den „Tod der Mariane“ wurde als „Imitation de l'Ode de M. Haller sur la mort de son épouse“, zugleich mit „Les Alpes“ vorgelegt in „Pastorales et poëmes de M. Gessner, qui n'avaient pas encore été traduits; suivi de deux Odes de M. Haller“ ..... (Paris 1766). Der ungenannte Verfasser dieses Buches ist l'abbé Bruté de Loirelle. Beide Oden finden sich dann noch später in den „Oeuvres choisies de M. Gessner et Poësies diverses“ .... (Zurich et Paris, 1774, p. 322—326 und p. 311—321), mitgeteilt, mit der Unterschrift M. Br. de N. — Auch findet sich die eine der zwei Oden unter der Aufschrift „Imitation de l'ode de M. Haller sur la mort de son épouse in L'Héroïsme de l'Amitié .... poëme en quatre chants .... par M. l'Abbé Bruté, censeur royal“ (Paris 1776), p. 196—200 [„Chanterai-je ta mort, épouse infortunée, Quel funeste sujet pour mes lugubres chants?“, etc.]. Dieselbe Trauerode ist abgedruckt in dem „Almanach des Muses“, 1782, p. 167—170.

Endlich erschien noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts einiges von Haller in französischem Gewande in dem in Paris bei König im Jahre 1798 erschienenen Lehrbuche „Essai d'un nouveau Cours de langue allemande, ou Choix des meilleurs poëmes de Zacharie, Kleist et Haller“.

344. [Zu S. 146] Wir verweisen hierfür auf die „France littéraire“ von Quérard, indem wir nur die Angabe in Beziehung auf Usong folgendermaßen berichtigen: Usong „Histoire *orientale*; par M. le Baron de Haller“, etc. Traduit de l'allemand. (Paris [et Lausanne] 1772), p. 346. — Dazu fügen wir bei, daß in den „Fables et Contes .....“ (Paris 1775), p. 56, das Stück „Le Ruisseau et le rocher“ aus Hallers

Usong entlehnt ist. — Eine Anzeige und Inhaltsangabe von „Alfred, roi des Anglosaxons . . .“, traduit de l'allemand (Lausanne 1775), findet sich im „Journal encyclopédique“, Juin 1776, p. 276.

345. [Zu S. 147.] „Lettres sur quelques écrits de ce tems.“ [Par M. Fréron.] Tome cinquième, à Londres, 1751, p. 194—211: „Si je voulois faire des jeux de mots, je dirois que le Poëte s'élève plus haut que la cime orgueilleuse de ces montagnes, et que les neiges entassées qui les couvrent, échauffent son imagination“.

Mehr tadelnd als lobend spricht sich der abbé Raynal in seinen „Nouvelles littéraires“ (Correspondance de Grimm, T. II, p. 126) [27. Dezember 1751] aus: „Les poësies de M. Haller n'ont pas été trop bien accueillies; on a trouvé ce poëte sec et obscur. Son essai sur l'origine du mal est celle de ses poésies dont on fait le plus grand cas.“

346. [Zu S. 147.] Gegen Ende seiner ersten im „Mercure de France“ eingerückten „Lettre sur la littérature allemande“ sagt Grimm von Haller: „Nous l'appellons le Poëte Philosophe, ou le Poëte Anglois, parce qu'il n'a traité que des sujets de philosophie, et qu'il a imité le style serré et concentré qui règne dans les Poëtes de cette Nation. Cela va quelquefois jusqu'à l'obscurité. . . .“

347. [Zu S. 148.] Vgl. „Oeuvres de Condorcet“ publiées par A. Condorcet et M. F. Arago (Paris, Didot, 1847), T. II, wo es in dem „Eloge de Haller“, p. 288, heißt: „Les poëmes de M. Haller furent bientôt traduits en français; les nations européennes virent avec étonnement la poésie allemande, inconnue jusqu'alors, leur offrir des chefs-d'œuvre dignes d'exciter la jalousie des peuples qui depuis plusieurs siècles se disputaient l'empire des lettres. Heureuse d'être née plus tard, elle réunissait, dès ses premiers pas, cette profondeur de philosophie qui caractérise les siècles éclairés, et ces richesses d'imagination, apanage heureux des premiers âges de la poésie. Peut-être même (qu'il nous soit permis de hasarder ici cette remarque) la littérature allemande dut-elle la prompte justice que lui ont rendue les nations étrangères, et peut-être aussi M. de Haller dut-il une partie de ses succès, comme poète, à la réputation qu'il avait acquise comme physicien.“

348. [Zu S. 149.] Vgl. den schon angeführten französischen Brief Grimms an Haller von Paris, 7. September 1752, bei Hirzel, S. CCCLXIII. Ähnlich wie Grimm sprach sich zwei Jahre später Boulenger de Rivery

über „Die Alpen“ in der Vorrede zu „Fables et Contes“ (Paris 1754), p. XXXI, aus: „Je ne crois pas qu'il y ait dans aucune nation des morceaux de poësie plus frappants, des tableaux plus véritablement sublimes que ceux dont il [Haller] a décoré sa description des Alpes“.

349. [Zu S. 149.] Vgl. „Mercure de France“ (Mars 1752), p. 84—109, wo auch die Übersetzung mitgeteilt ist.

350. [Zu S. 149.] Dieses Gedicht ist abgedruckt in „Poésies de M. Haller....“ (Berne 1760); seconde partie, p. 19—20. Vgl. Weiteres bei Haller von Hirzel, S. CCCLXI und Anmerk. 1.

351. [Zu S. 150.] Vgl. „L'Année littéraire“ par Fréron, 1760, T. V, p. 3 sq.: Lettre I („Traduction des Poësies de M. Haller“). Neben dem großen Lobe, welches der Kritiker den Gedichten spendet, rügt er einige Freiheiten oder Nachlässigkeiten des Ausdrucks, zu welchen aber mehr die Übersetzung als der deutsche Text Veranlassung geben kann.

352. [Zu S. 150.] Vgl. „Le Censeur hebdomadaire.“ Par M. D'Aquin. Année 1760. Tome quatrième, p. 235—251. (A Utrecht. Article XXXI.)

353. [Zu S. 150.] Hirzel teilt in seinen Gedichten Hallers (S. CDI, mit Anmerk. 2) den lateinisch geschriebenen Brief des jungen Haller (1. Dezbr. 1760) an seinen Vater mit.

354. [Zu S. 151.] Ebendaselbst, Anm. 4; die betreffende Stelle findet sich in einem Briefe vom 10. April 1761.

355. [Zu S. 151.] Vgl. W. Scherer, „Geschichte der deutschen Litteratur“ (Berlin 1884), S. 431: „War doch auch Jean Jacques Rousseau ein Schweizer, der ..... in seiner „Nouvelle Héloïse“ die grandiose Natur des Hochgebirges, als ein enthusiastischer Nachfolger Hallers, der ganzen Welt eindringlich zu schildern wußte“.

356. [Zu S. 151.] „La nouvelle Héloïse“ par J. J. Rousseau, première partie, XXIII[e] lettre; ferner in dem vierten Teile, Brief XVII.

357. [Zu S. 152.] In dem Discours préliminaire zu „Les Saisons, poëme en quatre chants; et autres ouvrages de M. J. S. L. [Saint-Lambert], Amsterdam et Paris, 1769“, heißt es p. 8: „En Allemagne, M. M. Haller et Gessner lui donnent [à la poësie champêtre] un éclat qu'elle n'avoit pas eu depuis Virgile“. p. 9: „Les Anglais et les Allemands ont créé le genre de la poësie descriptive“.

358. [Zu S. 152.] Die betreffenden Verse finden sich in der Schilderung des Monats Juli im ersten Bande, S. 256—258 von „Les Mois“, poème en douze chants, par M. Roucher (Paris, Quillau, 1779, 4⁰).

In den Anmerkungen hinter diesem Monate Juli sagt Roucher von Hallers „Alpen“: „L'Histoire naturelle de ces montagnes, les mœurs simples, innocentes du Peuple qui les habite, y sont représentées d'une manière brillante et fidèle. C'est l'ouvrage d'un Poëte qui avoit autant de philosophie et de science que d'imagination. *J'en ai emprunté quelques vers* pour embellir la peinture des Glaciers de Suisse.“

Die benutzten Verse scheinen folgende zu sein:

„Denn hier, wo Gotthardts Haupt die Wolken übersteiget
. . . .
Hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget,
Die spielende Natur in wenig Land vereint.
. . . .
. . . .
So wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
Mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt;
Durch den zerfahrnen Dunst von einer dünnen Wolke,
Eröffnet sich im Nu der Schauplatz einer Welt
. . . .
. . . .
Ein angenehm Gemisch von Bergen, Fels und Seen,
Fällt nach und nach erbleicht, doch deutlich ins Gesicht,
Die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter Höhen,
Worauf ein schwarzer Wald die letzten Strahlen bricht.
. . . .
. . . .
Dort senkt ein kahler Berg die glatten Wände nieder,
Den ein verjährtes Eis dem Himmel gleich gethürmt,
Sein frostiger Kristall schickt alle Strahlen wieder,
Den die gestiegene Hitz im Krebs umsonst bestürmt.“

Die freie Nachbildung bei Roucher lautet:

„Errant parmi ces rocs, imposante retraite,
Au front du Grindelval, je m'élève, et je voi
Dieux! quel pompeux spectacle étalé devant moi:
Sous mes yeux enchantés, la Nature rassemble
Tout ce qu'elle a d'horreurs et de beautés ensemble;
Dans un lointain qui fuit, un monde entier s'étend.
Eh! comment embrasser ce mélange éclatant
De verdure, de fleurs, de moissons ondoyantes,
De paisibles ruisseaux, de cascades bruyantes,
De fontaines, de lacs, de fleuves, de torrens,

D'hommes et de troupeaux sur les plaines errans,
De forêts de Sapins au lugubre feuillage . . .
. . . .
. . . .
Là, pressant à ses pieds les nuages humides,
Il hérisse les monts des hautes pyramides,
Dont le bleuâtre éclat au Soleil s'enflammant,
Change ces pics glacés en murs de diamant.
Là viennent expirer tous les feux du Solstice.
En vain l'Astre du jour embrasant l'Ecrévisse,
D'un déluge de flamme assiège ces déserts . . . ."

Daß dem Dichter Roucher die deutsche Litteratur überhaupt bekannt war, zeigt folgende Bemerkung (S. 47): „Les poètes anglais et *allemands* n'ont pas besoin de demander grâce, comme je le fais ici, pour les mots anciens [er hat Wörter wie s'aviver, bleuir, tempêtueux, etc. gebraucht] ou étrangers qu'ils emploient. Le lecteur les adopte, pourvu qu'ils soient harmonieux et intelligibles."

359. [Zu S. 154.] Vgl. „L'Année littéraire par Fréron", 1760, T. V, p. 3 sq. Die besprochenen Gedichte finden sich in der Seconde partie (Traductions qui peuvent servir de suite aux poësies de M. Haller) der „Poësies de M. Haller" (Berne, Wagner, 1760).

360. [Zu S. 154.] Von dem im Jahre 1752 in Amsterdam anonym veröffentlichten Buche erschienen mehrere Auflagen. Uns lag die dritte vor: „*Progrès des Allemands*, dans les Sciences, les Belles-Lettres et les Arts, particulièrement dans la Poësie, l'Eloquence et le Théâtre. Par M. le Baron de Bielfeld. Troisième édition revue et considérablement augmentée. En deux tomes." (A Leide, chez Luchtmans. 1767.)

361. [Zu S. 154.] Über den Stil von Bielfeld, welcher auch unter anderem der Verfasser der früher hochgeschätzten „Institutions politiques" ist, urteilt Sayons in seinem Buche „Le dix-huitième siècle à l'étranger", T. II, p. 361: „Son style est peu correct, assez diffus, mais facile et agréable". Wir fügen noch das Urteil von Michiels in seiner „Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle . . . ., 4e édit." (Paris, 1863), Ier vol., p. 335 bei: „Malgré quelques termes impropres, quelques tournures maladroites, ce livre [du baron de Bielfeld] ne sent pas trop son origine teutonique".

362. [Zu S. 154.] Wenig günstig ist dieses Werk von Bielfeld in der „Allgemeinen Deutschen Bibliothek", Bd. VIII, St. 2, S. 45 ff. beurteilt.

Sehr anerkennend dagegen wurde es gleich bei seinem ersten Erscheinen in Gottscheds „Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit", 1752, S. 677—691 besprochen. — Im „Journal étranger" heißt es in einer Korrespondenz aus Deutschland [von Nicolai?], Novembre 1756, p. 1 sq.: „Vous n'ignorez pas que l'ouvrage intitulé ‚Progrès des Allemands ...', assez mal accueilli chez nous, n'a pas eu l'avantage de passer le Rhin".

363. [Zu S. 155.] Die Überschrift der ersten Lieferung der monatlich erscheinenden Zeitschrift lautet: „*Journal étranger*, ouvrage périodique. Avril 1754. (A Paris, au Bureau du Journal étranger. 1754.) Avec approbation et privilège du Roy." Mit einigen Unterbrechungen — es fehlt der Monat Dezember 1754 und der ganze Jahrgang 1759 — erschien die Zeitschrift bis zum September 1762, im ganzen in 45 Bänden in 12°.

Im Jahre 1756 hatte, unter Frérons Leitung, die Zeitschrift den sous-titre: „ou Notice exacte et détaillée des ouvrages de toutes les nations étrangères, en fait d'art, de sciences, de littérature, etc. par M. Fréron".

364. [Zu S. 155.] Der der Zeitschrift vorausgegangene Prospectus beginnt mit folgender Anerkennung: „Nous avons puisé de tous tems chez nos voisins les connoissances les plus utiles sur les sciences, les lettres et les arts. Que ne devons-nous pas aux *Allemands* pour les mécaniques, la chimie, et surtout la minéralogie; aux Italiens pour l'architecture, la sculpture, la peinture, la musique; aux Anglais pour la philosophie, la navigation et la théorie du commerce? Cependant peu de gens en France sont instruits avec précision des excellens ouvrages, que produisent journellement ces différentes parties de l'Europe."

365. [Zu S. 156.] So schreibt Grimm an Gottsched (vgl. Danzel a. a. O., S. 352—353) am 2. Mai 1754: „Je profite, Monsieur, d'une occasion qui se présente pour vous envoyer le premier volume du journal étranger, c'est une rapsodie, à laquelle je n'aurai plus aucune part dans la suite. Il n'y a que la *préface* pour laquelle je vous demande votre indulgence." — Ähnlich am 10. Dezember desselben Jahres: „Vous avez appris depuis que je n'ai plus aucune part au journal étranger, et qu'à l'exception de la *préface* que vous devez avoir reçue, je n'en ai jamais eu".

366. [Zu S. 156.] Vgl. über die Störungen in den ersten Jahrgängen, was Grimm in seiner „Correspondance“ (Mai 1754; Septembre 1755; Décembre 1756) berichtet. — Nach der Angabe bei Barbier („Dictionnaire des ouvrages anonymes“) ging der erste Gedanke zu der Gründung des „Journal étranger“ auf Hugary de la Marche-Courmont, den früheren Kammerherrn des Markgrafen von Bayreuth, zurück. Die hauptsächlichsten Leiter waren F. V. Toussaint, J. P. Moët, l'abbé A. F. Prévost d'Exiles, A. Deleyre, J. B. A. Suard, etc. Als Redaktoren hatte es: de Courcelles, J. J. Rousseau, Favier, l'abbé A. H. Berault-Bercastel, l'abbé Fr. Arnaud, E. C. Fréron, P. Hernandez, etc. — Sehr absprechend und teilweise ungerecht urteilt über den ersten Jahrgang Nicolai in seinen Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland, 1755, S. 32—44 (Vierter Brief) und S. 172 ff. (Fünfter Brief).

367. [Zu S. 156.] In der Préface, im Anfange, wird die Hoffnung ausgedrückt, daß das Journal étranger „sera goûté en France, répandu dans toute l'Europe .... contribuant ... à *rassembler en une seule confédération toutes les républiques particulières* dans lesquelles la République des lettres, divisée jusqu'à ce jour et resserrée pour ainsi dire par les limites de chaque peuple ......“ Ebendaselbst S. XIII: „Chaque peuple enrichi des trésors de ses rivaux, sans avoir rien perdu des siens, l'Europe entière se trouvera plus sçavante et plus philosophe: et nous aimons à croire que nous aurons eu le bonheur d'y contribuer par cet ouvrage.“ — Ebendaselbst wird von der Möglichkeit gesprochen „de donner à la raison une certaine universalité qui semble lui manquer encore“.

368. [Zu S. 156.] Vgl. über diesen Wechsel im Journal étranger „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“, 16ter Teil, 1763; 255ster Brief, S. 3—51.

369. [Zu S. 157.] Über die Thätigkeit von Gellert und Nicolai als Korrespondenten des „Journal étranger“ vergleiche man die Angaben bei Danzel (G. E. Lessing, Bd. I, 1. Aufl., S. 334). Wahrscheinlich rührt von Nicolai die in der genannten Zeitschrift (Novembre 1756, p. 1—49) eingerückte „Lettre d'un Correspondant sur l'état actuel des lettres en Allemagne“ her. Im Jahre 1760, Augustheft, erschien eine Anzeige der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ („Lettres concernant ce qu'il y a de plus nouveau dans la littérature“), in welcher es heißt: „Il y a dans ces Lettres de l'esprit et de l'intérêt. La critique s'y montre

quelquefois avec vigueur; mais elle est toujours motivée sans amertume, et la louange y est distribuée avec intelligence, avec économie et sans fadeur." Als Probe wird die Übersetzung des 32sten Briefes vorgelegt.

370. [Zu S. 157.] Über die Unterredung mit Friedrich II., welche Gottsched in einem eingehenden Schreiben an das „Journal étranger" schilderte, handelt der „Extrait d'une lettre de M. Gottsched" im Aprilheft 1758, S. 229—235. — Über den „Nöthigen Vorrath" vergleiche man die Mitteilungen im „Journal étranger", Octobre 1757, p. 73—98; Novembre, p. 138—165; Décembre, p. 16; Mars 1758, p. 175—193.

371. [Zu S. 158.] So werden z. B. im Augustheft 1754 des „Journal étranger" (p. 152—171) der „Versuch in Scherzgedichten" von Frau Unzer geb. Ziegler, und im Augustheft 1757 (p. 42—52) einige Gedichte von Fräulein Dilthey besprochen, bzw. übersetzt. Im Augustheft 1758, p. 188—208 wird ein Auszug aus „Le Paysan philosophe" (Relation publiée par Mr. Chrétien Gotthold Hoffmann . . ., Dresde 1756) mitgeteilt. Im Maiheft 1757, p. 115—169, steht als Übersetzung: „Moyse, poëme héroïque . . . . par J. D. Michaelis".

372. [Zu S. 159.] „Fables et contes de Mr. Gellert." (Strasbourg, chez Jean Godefroy Bauer. 1750.) [Kl.-Oktav; 187 Seiten.] Diese Übersetzung fand schon durch Grimm in dessen „Seconde lettre à l'auteur du Mercure sur la littérature allemande" im Mercure de France, Février 1751, verdienten Tadel. Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß irrtümlich Barbier (Supplément, 1814) und Tourneux (Correspondance de Grimm, T. XVI, p. 286) glauben, daß Grimm unter obiger Übersetzung die erst im Jahre 1754 in Paris erschienene Übersetzung von Boulenger de Rivery gemeint habe.

373. [Zu S. 159.] „Fables et Contes" (Paris, Duchesne, 1754). Der Name des Verfassers, Boulenger de Rivery, ist nicht auf dem Titel genannt. 130 Seiten; Kl.-Oktav. Eine günstige Beurteilung des Buches giebt das „Journal des Savants", Mars 1755, p. 179—186; die „Année littéraire", 1755, T. I, p. 194; die „Mémoires pour l'histoire des sciences et beaux-arts" (Journal de Trévoux), Avril 1755, Ier vol., p. 1472—1486, wo der Übersetzer als ein „homme d'esprit et de goût" bezeichnet und die „moralité fine et vraie des fables de ce recueil" gelobt wird; endlich das „Journal étranger", 1755, Juillet, p. 81 sq. — Dagegen sagt Raynal, ohne sich über den Wert der Fabeln selbst auszusprechen: „Leur interprète [Rivery] n'a ni feu ni agrément, ni grâce".

(Vgl. „Correspondance de Grimm“, 15 Déc. 1754, T. II, p. 447 in der édit. Tourneux.)

374. [Zu S. 159.] Obschon Gellert in seinen Briefen wiederholt aussprach, daß ihm Rivery viel Ehre erwiesen habe und den ersinnlichsten Dank von ihm verdiene, so sprach er sich doch in einem Briefe an Cronegk unverhohlen über die Mängel des „Discours préliminaire“, welcher den „Fables et Contes“ vorausgeschickt ist, aus: „Seine Nachrichten, die er in der Vorrede giebt, sind sehr mangelhaft. Warum hat er nicht an Sie oder mich sich gewendet und einen Aufsatz verlangt?“ In demselben Briefe bittet er Cronegk, dem Baron Gleichen zu melden, daß er noch keine Briefe von Rivery erhalten habe. Also scheint Gellert ihm zuerst geschrieben zu haben. Über dessen frühen, am 24. Dezember 1758 erfolgten, Tod (vgl. „Année littéraire“, 1759, T. II, p. 289) schreibt Gellert am 2. Mai 1760: „Ich müßte sehr unempfindlich seyn, wenn ich den Verlust eines Mannes, der mir so viel Achtung bewiesen, nicht bedauern sollte“. — Über die Mängel in der Vorrede vgl. auch das „Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“, 1755, S. 220.

375. [Zu S. 161.] „Journal étranger“, Janvier 1757, p. 97 sq.; Février 1757, p. 49 sq., wo „Inkel und Yarico“, „Die zärtliche Frau“ („La Femme tendre“), „Der zärtliche Mann“ („L'Epoux heureux“), „Die Widersprecherin“ („L'Esprit de contradiction“) u. s. w. vorgelegt sind.

376. [Zu S. 161.] „Mercure de France“, 1765, Juillet, p. 28—30. „Traduction de Gellert, par M. le B. D. S. P. âgé de sept ans“, „L'Histoire du Chapeau“, liv. I.

377. [Zu S. 161.] „Choix de poesies allemandes“ par M. Huber, T. I (Paris 1766), p. 175—209, 322—334; T. IV, p. 58—84. — Auch in dem „Progrès des Allemands ... par Bielfeld“ sind zwei Fabeln und eine Erzählung (T. I, p. 222—227) in Übersetzung mitgeteilt. — „Choix varié de poésies philosophiques et agréables, traduits de l'Anglais et de l'Allemand“, T. I (Avignon 1770), wo p. 218 „L'ami des hommes“, und p. 230 „La Richesse et la Gloire“ sich findet.

378. [Zu S. 161.] Vgl. „Epigramme tirée d'un conte de M. Gellert, intitulée le Père mourant“, par M. de Boissy, p. 291, in den „Oeuvres choisies de M. Gessner...“ (Zurich 1774), wo noch vier Fabeln, gleichfalls in Versen, von Rivery nachgeahmt sind.

379. [Zu S. 161.] Vgl.: „Fables allemandes et Contes françois en vers. Avec un essai sur la fable.“ (Paris 1770.) Der ungenannte Verfasser [du Coudray] hat in dieser Sammlung nur wenige eigene Fabeln gegeben; die meisten sind aus Lokmann, Gellert und Lessing in Versen recht hübsch übersetzt.

380. [Zu S. 161.] „Fables par M. Dorat. Fables nouvelles.“ (La Haye 1773.) Vgl. darin die „Réflexions préliminaires“, p. XVI sq. Von Gellertschen Fabeln finden sich z. B. „Der grüne Esel“ („L'âne vert“) und „Die Wachtel und der Hänfling“ („La Linotte“) übersetzt.

381. [Zu S. 162.] „Almanach des Muses“ 1782, p. 17 „Das Kutschpferd“ unter der Aufschrift: „Les deux Chevaux. Fable imitée de l'allemand.“ Der Anfang lautet:

> „Un orgueilleux coursier, fier de sa gymnastique,
> Après avoir caracolé,
> Apperçut un cheval rustique
> A sa charrue humblement attelé.“

In dem „Recueil de poësies de M. Sedaine“ (IIe édit., Londres 1760) findet sich als Fabel „Inkle et Jarico“, p. 121, auf sechs Seiten behandelt. Der Verfasser bemerkt dazu in einer Anmerkung: „J'ignorois que feu M. de Rivery .... avoit traité le même sujet, je serois porté à croire qu'il a mieux fait que moi; mais c'est au lecteur à décider.“ — Der Gellertsche Inkel und Yarico, von Rivière übersetzt, wurde später in den „Oeuvres choisies de M. Gessner ....“ (Zurich 1774, p. 274) aufgenommen.

382. [Zu S. 162.] „Extrait des œuvres de Gellert, contenant ses apologues, ses fables et ses histoires“, trad. de l'allem. par Mr. Toussaint (Zullichow 1768, 2 vol. in 12⁰).

383. [Zu S. 162.] Jördens führt die von einem ungenannten Verfasser herrührende Übersetzung an: „Fables et contes de Gellert“, première partie (Francfort 1771); seconde partie (Francfort 1773). — Quérard und Barbier führen an: „Fables et contes de Gellert“, traduits en vers par une femme aveugle (Marie Wilhelmine Mercier, dame de Stevens), Breslau et Leipsick, 1777, in 8⁰.

384. [Zu S. 162.] „La Comtesse Suedoise ou Mémoires de Madame de G***“ (Berlin 1754), deux parties, 268 S.; in 8⁰. Der Name des Übersetzers, Formey, ist nicht darin genannt. Die Vorrede enthält nichts Erwähnenswertes. — Eine neue Ausgabe erschien im Jahre

1766. — Nach Angabe von Quérard erschien dasselbe Werk auch in Paris unter zwei verschiedenen Aufschriften: a) „La Comtesse de Suède“ (chez Valade; 1779; 2 part. in 12⁰); b) „Les Aventures malheureuses de la comtesse de Suède“ trad. de l'allem. par M. de B.... (Paris, Mérigot, 1784; 2 part. in 12⁰).

385. [Zu S. 162.] Vgl. „Journal étranger“, Février 1756, p. 41—89.

386. [Zu S. 162.] „Journal étranger“, Juillet 1755, p. 89—130.

387. [Zu S. 162.] „Journal étranger“, Juillet 1755, wo der Inhalt und die Charakteristik von „La Dévote“, „La Malade imaginaire“ und „Le Billet de loterie“ angegeben ist In Beziehung auf die Besprechung des erstgenannten Lustspiels äußerte sich Gellert folgendermaßen in einem Briefe vom 14. Januar 1756: „Die Kritik über die Betschwester hat mich nicht sehr vergnügt. Herr Fréron urtheilet, ohne das Stück ganz gelesen zu haben, und ohne Deutsch zu verstehen“. Am Schlusse der Widerlegung sagt Gellert über Fréron: „Er scheint einer kleinen Monarchie der Kritik über die Werke der fremden Nationen sich anzumaßen. Er tadelt also, ohne daß er's will und weiß, vielleicht aus Stolz und aus Vorurteil für seine Nation. Ich wollte, daß Herr Wächtler nichts mehr von meinen Arbeiten gäbe. Er wird in eben dem Tone fortfahren. Sobald die Franzosen Deutsch verstehen, so müssen wir uns gefallen lassen, daß sie von uns urtheilen; aber eher nicht.“ Doch diese Verstimmnng war nur kurz.

388. [Zu S. 162.] „Journal étranger“, Septembre 1755, p. 51—92.— Die „zärtlichen Schwestern“ wurden auch — gleichfalls in Prosa — von einer jungen Dame aus Hamburg übersetzt („Les Sœurs amies“) und in Bielfelds „Progrès des Allemands . . .“ im ersten Bande, Kap. 16 aufgenommen.

389. [Zu S. 162.] „*La Dévote*“, comédie en trois actes, traduite de l'allemand de Mr. Gellert, par Mr. Poizeaux (Berlin 1756). In einem voranstehenden Schreiben an Gellert, in welchem er von der Entstehung seiner Übersetzung spricht und auch einige Ausstellungen über die von Gellert nicht überall eingehaltene „décence du théâtre“ macht, fügt er als Nachschrift bei: „J'eus Samedi dernier la satisfaction de voir représenter *la Dévote* au théâtre allemand. Elle fut parfaitement goûtée; et il m'a paru, qu'elle *figureroit à merveille à côté de Tartufe.*“

390. [Zu S. 162.] Vgl. das „Théâtre allemand ou Recueil de diverses pièces“, traduites de l'Allemand, en Prose et en vers ... Par

C** D** (Amsterdam 1769). [Nach Barbier ist Carrière Doisin der Name des Verfassers.]

391. [Zu S. 162.] Ebendaselbst findet sich „Die kranke Frau" („La Femme malade") Gellerts übersetzt.

392. [Zu S. 162.] „Théâtre allemand ..." par Junker et Liebault (Paris 1785), T. II, p. 189—388; „Le Billet de loterie", comédie en cinq actes; de M. Gellert.

393. [Zu S. 162.] Wir stellen hier noch einige Stellen aus dem „Journal étranger" zusammen, welche verschiedene Erzeugnisse Gellerts besprechen: a) Janvier 1758, p. 188—201: „Anzeige der Fabeln und Erzählungen von Gellert (Leipzig 1748), mit Inhaltsangabe der vorausgeschickten ‚Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln'". b) Novembre, 1758: 1. „Pourquoi il n'est pas bon de savoir son sort d'avance"; 2. „De l'utilité des règles dans l'éloquence et dans la poésie." Beides übersetzt. — c) Décembre 1758, p. 194—206: „Besprechung der Mélanges de M. C. F. Gellert... publiés par lui-même...", 1759; p. 206—208: „Kurzer Hinweis auf einige Gedichte und das Schäferspiel ‚Das Band'"; d) Octobre 1761, p. 169 sq.: Übersetzung von „Vier Briefe durch die Herrn Gellert und Rabener" (Leipzig und Dresden, 1761).

394. [Zu S. 162.] Quérard führt an: „Hymnes et Odes sacrées traduites de l'allemand de C. F. Gellert, par Elisabeth-Christine de Brunswick (veuve de Frédéric II)" [Berlin 1789, in 8⁰].

395. [Zu S. 163.] Nach Jördens wurde auch „Von den Trostgründen wider ein sieches Leben", und „Von der Beschaffenheit ꝛc. der Moral" („Discours de Mr. Gellert sur la Morale", Berlin 1766), beide von Formey, übersetzt.

396. [Zu S. 163.] a) „Leçons de morale, ou Lectures académiques, faites dans l'Université de Leipsick, par feu M. Gellert. On y a joint des Réflexions sur la personne et les écrits de l'Auteur. Le tout traduit de l'allemand. Nouvelle édition, revue et corrigée." (A Utrecht, chez Schoonhoven et à Leipsick, chez Weidman et Reich, 1775, 2 vol.) — Diese wörtliche Übersetzung beginnt mit einer „Epître dédicatoire aux élèves du séminaire françois de théologie, fondé à Berlin le 5 Juillet, 1770". — Der ungenannte Übersetzer heißt L. Es. Pajon de Moucets. — Nach Quérard fügen wir bei: b) „Les mêmes, traduites par Elisabeth-Christine de Brunswick" (Berlin, de l'imprimerie royale, 1790, 2 vol., in 8⁰).

397. [Zu S. 163.] Quérard giebt an: „Lettres choisies de Gellert, trad. de l'allem. par Huber" (Leipzig 1770 [1777], in 12⁰).

398. [Zu S. 163.] „Lettres de Gellert, traduites de l'allemand en français par Mme D. L. F.***" (Utrecht 1775). Nach Barbier ist der Name der Verfasserin Marie Elisabeth de la Fite. Von derselben Dame erschien: „Vie de Gellert, par M. Jean-André Cramer, traduite de l'allemand par Mme D. L. F.***, avec des estampes", etc. (Utrecht 1775).

399. [Zu S. 163.] Vgl. die Anzeige der „Vie et lettres de Gellert, traduites de l'allemand, par Mme D. L. F.***" in dem „Journal des Savants", Août 1776, p. 522 sq.: „en un mot, on y voit partout la belle âme de Gellert s'y peindre par des traits qui la caractérisent, qui attendrissent, qui échauffent le lecteur et l'animent du désir de l'imiter . . ."

400. [Zu S. 163.] „Journal encylopédique", Octobre 1775, p. 261. Am Schlusse heißt es: „Sa vie, comme l'observe la dame respectable, à qui le public est redevable de cette traduction, est un traité de morale mis en action".

401. [Zu S. 163.] Vgl. „Revue encyclopédique", 1775, Février, p. 72 sq., wo der Besprechung die Angabe der Aufschrift in französischer Übersetzung vorausgeschickt ist: „Gedächtnisschrift etc. C'est-à-dire Monument érigé à la mémoire de Christiane-Charlotte Gottliebe de *Bismarck*, née de Schonfeldt, par M. Charles-Alexandre de Bismarck, le 22 Octobre 1773." In 8⁰, de 80 pages. (A Stendal, chez Frantzen.)

Der deutsche Titel lautet nach dem Kayserschen Bücherlexikon (1834) folgendermaßen: „von Bismarck, Karl Alex., Gedächtnißschrift auf Christiane Charl. Gottl. v. Bismarck geb. v. Schönfeld. 8⁰. (Stend. 1774.) Franzen & Grosse. 3 gr."

402. [Zu S. 165.] „Journal étranger", Mai 1754, p. 144—181. — Im Juniheft, p. 126—156, ist als Übersetzung mitgeteilt: „Occupation des âmes après la séparation de leurs corps; songe tiré des œuvres satyriques de M. Rabener" (à Leipsick, en 1751). — Das Juliheft, p. 230—233 giebt die Übersetzung des „Irus". — Im Novemberheft, p. 144—199 steht „Discours de M. Rabener sur la médisance". — Im Septemberheft 1755 steht die Übersetzung des „Mährchens vom ersten

Aprile" („Le conte du premier Avril, traduit du hollandois en haut-allemand"), S. 47—86.

403. [Zu S. 165.] „Journal étranger", Novembre 1754, p. 144. — In demselben Jahre urteilte Rivery in seinen „Contes et fables" im Discours préliminaire, p. xxxv, folgendermaßen: „M. Rabener est l'auteur de plusieurs satyres en prose, ingénieusement enveloppées dans quelques allégories... Il est digne, je crois, d'être placé entre le docteur Swift et notre Rabelais que les faiseurs de clef ont défiguré."

404. [Zu S. 166.] Vgl. die „Nouvelles littéraires" des Abbé Raynal in der „Correspondance ... par Grimm" vom 6. August 1754, T. II, p. 169 éd. Tourneux. Ebendaselbst, p. 394, vom 15. August 1754. — Ferner die „Année littéraire", 1754, T. V, p. 98 sq. — Weit besseren Erfolg hatte die englische Übersetzung, welche unter der Aufschrift „Satirical Letters translated from the German of G. W. Rabener" (London 1757), erschienen war, wie das „Journal encyclopédique", 1757, Novembre, p. 68, angiebt.

405. [Zu S. 167.] „Satyres de M. Rabener, traduction libre de l'allemand", par M. de Boispréaux, 2 Tomes (Paris, Simon, 1754). Der Übersetzer, welcher sich auch gelegentlich Dujardin nannte, bietet in diesen zwei Bänden Folgendes: „Discours préliminaire de l'auteur sur l'abus de la satyre", p. 1—102. — „Essai sur les vignettes, fleurons, culs-de-lampe, et autres ornemens de livres." — „Eloge des maris à la mode." — „Responsum iuris, Réponse juridique." — „Essai d'un dictionnaire allemand." — „La vie d'un martyr de la vérité." — „Sur la nécessité de la rime dans la poësie allemande." — „Notes sans texte." — „Mémoires d'Amourette." — „Plainte juridique contre le style prolixe." — Nach Angabe in den „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" (Berlin 1754), 4ter Brief, S. 43, war der Magister C. E. Pohlmann Verfasser einer schlechten Übersetzung der Rabenerschen Schrift „Von der Verläumdung".

406. [Zu S. 167.] „Année littéraire", 1754, T. V, p. 113.

407. [Zu S. 167.] „Mélanges amusans, récréatifs et satyriques de littérature allemande", traduits librement de M. Rabener. Par M. N. L. F.; en 4 Tomes. (A Leipsick et se trouvant à Paris, chez Costard, libraire. 1776; in 12°.) — Im dritten Bande ist die Satire über die Notwendigkeit des Reimes in der deutschen Poesie in französische Alexandriner übersetzt; im übrigen ist die Übersetzung natürlich in Prosa. Eine Anzeige da-

von findet sich in dem „Journal encyclopédique", Juillet 1776, p. 53 sq. — Zur Vervollständigung unserer Angaben fügen wir noch bei, daß in dem „Choix littéraire" (Genève et Copenhague, 1755), im vierten Bande sich folgende drei Stücke aus Rabener befriedigend übersetzt finden: a) p. 3: „Discours sur cette question proposée par l'Académie de Pau en Béarn: la médisance est-elle autant l'effet de l'orgueil que de la malignité?" b) p. 37—81: „En quoi consiste l'esprit philosophique?" c) Im sechsten Bande findet sich p. 42—77 „Le Codicille du Docteur Jonathan Swift". — Ferner hat Huber im vierten Bande seines „Choix de poësies allemandes" sieben Satiren Rabeners, p. 262—396, gut übersetzt. Endlich findet sich in der „Gazette littéraire", T. V, p. 133 sq., die Mitteilung eines Stückes, welches von Boispréaux nur in seinen zwei ersten Teilen übersetzt worden war.

408. [Zu S. 168.] „Journal étranger", 1758, Novembre, p. 169—238: „Le Vin", Ode par M. Hagedorn.

409. [Zu S. 168.] Vgl. die Anmerkung 340 über die Veröffentlichung dieser drei übersetzten Briefe in dem zweiten Teile der „Poësies de M. Haller" vom Jahre 1760.

410. [Zu S. 168.] Vgl. die „Année littéraire", 1760, T. V, p. 7 sq., wo auch noch besonders die „Freundschaft" gerühmt wird („Cette épître sur l'Amitié est remplie de choses extrêmement touchantes et vraies; jamais l'auteur ne s'écarte de la nature"). Eine weitere Stelle daraus ist im Anfange des dreizehnten Kapitels im Texte mit Hinweis auf Anm. 359 mitgeteilt. — Vgl. ferner „Le Censeur hebdomadaire", 1760, T. V, p. 150 sq., wo es in Beziehung auf die „trois Epîtres de M. Hagedorn" heißt: „le ton en est tout-à-fait philosophique". — In den „Oeuvres choisies de M. Gessner . . . ." (Zurich 1774), findet sich p. 307 als eine versifizierte Nachbildung „L'Ane, le Singe et la Taupe . . ." par M. de Gaudet.

411. [Zu S. 168.] „Journal étranger", Juillet 1760, p. 119—137, wo folgende Fabeln und Erzählungen frei übersetzt sind: „Abdallah"; „Philippe et Aster"; „L'Oye et le Loup"; „Le Serin"; „Songe d'un Derviche"; „Philémon et Baucis"; „L'Ane vert". — Philémon und Baucis, sowie einige Fabeln, sind auch bei Bielfeld, „Progrès des Allemands" etc. in T. I, p. 212—221, übersetzt. — Im „Almanach des Muses", 1782, p. 64 sq. steht „L'Ane vert, fable imitée de l'allemand de Hagedorn" (in 4 Versen). In den „Oeuvres choisies de M. Gess-

ner . . ." (Zurich 1774) ist „L'Ane, le Singe et la Taupe", frei in Versen von Gaudet nachgebildet, auf p. 307 mitgeteilt.

412. [Zu S. 168.] So nach Angabe von Quérard. — Im Folgenden stellen wir die übrigen, zerstreut erschienenen, Übersetzungen der Gedichte von Hagedorn zusammen: a) „Journal étranger", Janvier 1762: „Le May"; b) Huber, „Choix de p. a.", T. IV: „Le Sage", p. 40—44, und „Horace", p. 45—57; ebendaselbst im zweiten Teile acht Gedichte, p. 335—344; c) im „Choix d'Avignon", vol. I: „A Horace"; p. 183: „Le Sage", p. 212; im vol. II (p. 74—117) steht die Übersetzung einiger Fabeln, und (p. 137—138) von zwei Liedern; d) „Le Matin" in der „Gazette littéraire", T. V, 1765, p. 49—51. Ebendaselbst eine Würdigung Hagedorns.

413. [Zu S. 168.] Vgl. „Mercure de France", Mai 1756, p. 64 sq., wo zwei Jahre nach dem Tode Hagedorns zunächst „Stances à M. de Hagedorn" eingerückt sind, aus welchen wir zwei Strophen hersetzen, welche sich an das Lob seiner dichterischen Leistungen anschließen:

„Mais ne crois pas que je t'excuse,
Quand toujours on te gronde en vain
De voir que ta timide muse
Ne chante que pour le Germain.

Travaille pour toute l'Europe,
Mon fils, quand tu sçais imiter
Voltaire, Métastase et Pope,
Dans l'art d'écrire et d'enchanter." — — — —

Unmittelbar daran schließt sich die Mitteilung eines dichterischen „Soliloque à l'occasion de la mort prématurée de M. de Hagedorn". Der Dichter nennt darin den zu früh Verschiedenen „mon fils et mon rival . . . . ., qui me donnoit chaque jour rendez-vous au Parnasse". . . . Beiden Dichtungen ist von dem Redakteur des „Mercure" die Bemerkung vorausgeschickt: „Les vers suivans sont d'un Etranger recommandable, qui nous parott aussi bon poëte que bon père. Il est surprenant, il est rare de voir un Allemand faire des vers françois qui méritent l'impression. Il est plus commun de voir des François faire en notre langue des *vers allemands* [d. h. schlechte Verse], qui ne souffrent pas même la lecture. J'en reçois de pareils tous les jours."

414. [Zu S. 168.] „Journal encyclopédique", Septembre 1758, T. VI, p. 131, wo auch zwei Fabeln von Lichtwer („L'Agneau né de la

Terre“ und „La Chienne en travail“) übersetzt sind. — Ferner das „Journal étranger“, Mars 1761, p. 3, wo zwölf Fabeln übersetzt sind. Außerdem hat Huber in seinem „Choix“ dreißig Fabeln übersetzt. Auch finden sich einige in dem T. II du Choix d'Avignon.

415. [Zu S. 168.] Von Pfeffels eigenen Fabeln sind in den „Archives littéraires“ „Les Reliques“ im X. Bande, p. 431, übersetzt. — In unserem Jahrhundert erschienen „Fables et poësies choisies de Pfeffel“, trad. par Lehr, 2ᵉ éd. (Paris 1860).

416. [Zu S. 169.] „Fables nouvelles divisées en quatre livres.“ Traduction libre de l'allemand de Monsieur Lichtwehr. (A Strasbourg 1763.)

417. [Zu S. 169.] „Année littéraire“, 1763, T. II, p. 28.

418. [Zu S. 169.] „Journal encyclopédique“, Mai 1763, T. III, Iᵉʳᵉ partie, p. 73.

419. [Zu S. 169.] „Le Droit de nature, imité du poëme allemand de M. Lichtwehr“, par Mᵐᵉ Faber; Yverdun 1777. — Eine Beurteilung dieser Übertragung findet sich im „Journal encyclopédique“, Octobre 1777, p. 99.

420. [Zu S. 169.] Einige Gedichte von Derschau sind im „Progrès des Allemands“ von Bielfeld, T. I, chap. XII, übersetzt.

421. [Zu S. 169.] In dem „Théâtre allemand“ von Junker und Liebault, 1785, T. I, p. 313—356, findet sich die Übersetzung des Schäferspiels „Die geprüfte Treue“ („La Fidélité éprouvée“).

422. [Zu S. 169.] In dem „Choix de p. a. par Huber“ finden sich in Bd. I, p. 77—78 Übersetzungen von den Schäfergedichten von Rost.

423. [Zu S. 169.] Von Uz finden sich zerstreut folgende Übersetzungen: a) „Der Sieg des Liebesgottes“ („Le Triomphe de l'Amour“) im „Journal étranger“, Juliheft 1754, p. 21—45 (1. u. 2. Gesang), im Augusthefte, p. 109—136 (3. u. 4. Gesang). — b) Im Aprilhefte derselben Zeitschrift, p. 217, erschien eine Anzeige von „Lyrische und andere Gedichte von J. P. Uz“. Daraus wurde die Ode „La Volupté“ und „La Grotte de la Nuit“ in Prosa von Huber übersetzt und mitgeteilt. — c) In dem „Choix“ von Huber, T. II, p. 123—162 finden sich 14 Oden übersetzt. In T. III, p. 298—365 steht die Übersetzung von „Die Kunst stets fröhlich zu sein“ („Essai sur l'art d'être heureux“). Im T. IV, p. 185—215

zwei Briefe. — d) Im „Choix d'Avignon", T. II, p. 117, einige Oden, im T. I, p. 31, der „Essai sur l'art d'être heureux".

424. [Zu S. 169.] Von den „Fabeln und Erzählungen" von Joh. Adolph Schlegel finden sich in dem „Choix" von Huber, T. I, p. 248—270 sieben Stücke übersetzt.

425. [Zu S. 169.] Vgl. „Gazette littéraire", T. VI, 1765, p. 174 sq., wo der erste der „Moralischen Briefe zur Bildung des Herzens" („Cléone à Cynéas") von Dusch durch Huber übersetzt ist. Letzterer hat denselben im zweiten Bande seines „Choix" wieder abdrucken lassen und noch zwei andere Briefe („Cynéas à Cléone"; „Junius, du champ de bataille, à Décius"). auf p. 414—455 beigefügt. Im T. IV, p. 143—159, steht „Essai sur la raison et sur son usage" und p. 160—184 „La Félicité de l'homme vertueux".

426. [Zu S. 169.] Über Gerstenberg erschienen Beurteilungen und Übersetzungen einzelner Dichtungen in a) „Journal étranger", 1760, Août, p. 35—44, wo „Le Tabac" übersetzt ist; ebendaselbst im Dezemberheft, p. 120, „Dithyrambe par M. de Gerstenberg, avec une dissertation sur ce genre de poësie". b) „Choix" von Huber, T. II, p. 269—297 die Dithyramben „Chypre", „Le Tabac", „Les Noces de Vénus et de Bacchus"; ebendaselbst p. 322—332 fünf Stücke aus den „Tändeleyen". Die in diesen befindlichen „Grazien" sind nach Angabe von Jördens unter der Aufschrift „Les Grâces" von Berquin nachgeahmt worden. Vgl. die Vorrede zu den „Idylles par M. Berquin" (Paris 1774).

427. [Zu S. 170.] Im „Choix" von Huber (T. III, p. 369—400) ist „Der Vesuv" von Opitz nach der von Bielfeld in seinem „Progrès des Allemands" (T. I, ch. 5) gegebenen Übertragung (Amsterdam 1752) mitgeteilt.

428. [Zu S. 170.] Einige Gedichte von Wernicke sind von Bielfeld in seinem „Progrès des Allemands", T. I, chap. XII, übersetzt.

429. [Zu S. 170.] Über Canitz vgl. das „Journal étranger", Juin 1757, p. 204—212, und Juillet, p. 113—136, wo drei seiner Dichtungen vorgelegt sind; ferner der „Choix" von Huber, T. IV, p. 225—258, wo vier Satiren übersetzt sind.

430. [Zu S. 170.] Das Heldengedicht „Hermann oder das befreite Deutschland", von Chr. O. v. Schönaich, wurde nach der dritten deutschen Ausgabe durch den viel übersetzenden Eydous unter der Aufschrift „Armi-

nius ou la Germanie délivrée, poëme héroïque par le baron de Schonaich" mit allen Längen und Schwächen des Originals übertragen und erschien im Jahre 1769 in Paris. Voran steht ein Widmungsschreiben der Verlegerin David an den König von Dänemark, ferner die Übersetzung der Gottschedschen Vorrede, ein Schreiben Voltaires über jenes Epos, das ihm in einer weiter nicht bekannten Übersetzung zugeschickt worden war (vgl. Danzels „Gottsched und seine Zeit", wo S. 65 dasselbe Schreiben, aber vollständiger, mitgeteilt ist), sowie endlich ein Antwortschreiben Voltaires an v. Schönaich, welches oben in der Anmerkung 307 abgedruckt ist, und über welche die Ansicht Grimms, die von Danzel (S. 354) mitgeteilt ist, zu vergleichen ist. — Eine Beurteilung, welche mit offenbarer Rücksichtnahme auf Voltaires freundliche Würdigung ziemlich milde ausfiel, findet sich im „Mercure de France", Janvier, vol. II (1769), p. 101—104: — — „Il y a des détails philosophiques, quelques-uns qui offrent de la chaleur, mais on y trouve peu d'imagination; le poète nourri de la lecture des bons écrivains de l'antiquité les imite servilement, et ce n'est pas un avantage. — — Parmi les épisodes il y en a d'intéressans." — —

431. [Zu S. 170.] Im „Journal étranger", Août 1761, werden einige Trauerspiele Bodmers lobend angezeigt. Von seinen so zahlreichen litterarischen Erzeugnissen erschien, wie es scheint, nur von der „Noachide", und zwar sehr spät, eine Übersetzung. Zunächst erschien eine solche u. d. T.: „Tableaux du déluge d'après Bodmer", par A. Labaume (Paris 1799). Eine Anzeige von dieser freien Übertragung, mit Beigabe von Auszügen, erschien in dem „Magasin encyclopédique", 1797, T. XIV, p. 375. — Nach Angabe bei Quérard erschien im Jahre 1817 noch eine weitere Bearbeitung u. d. T.: „Noé, poëme en XII chants", traduit de l'allemand, par J. F. Trigory. (Premier chant en prose); Paris 1817. (48 pages.)

432. [Zu S. 170.] In dem „Progrès des Allemands" von Bielfeld (T. I, chap. XVII) sind „Der Geheimnißvolle" („Le Mystérieux") und „Der Triumph der guten Frauen" („Le Triomphe des bonnes femmes") übersetzt. — In dem „Choix" von Huber, T. IV, p. 14—19 steht der moralische Brief „De la diversité des opinions des hommes". Ebenderselbe findet sich in dem „Choix d'Avignon" im ersten Bande übersetzt.

433. [Zu S. 170.] „Journal étranger", Mars 1756, p. 66—106, wo auch die Analyse und teilweise Übersetzung der Schlegelschen Tragödie gegeben ist.

434. [Zu S. 170.] „Journal étranger“, Mai 1760, p. 114. — Vgl. ferner noch die „Gazette littéraire“, T. IV, Janvier 1765, p. 161 sq., wo der Inhalt von J. E. Schlegels Werken (Copenhagen und Leipzig 1761, 1762, 1764) angegeben wird. Das Urteil über seine dichterische Fähigkeit lautet daselbst folgendermaßen: „M. Schlegel choisissait bien ses sujets, et les disposait encore mieux. Ses caractères sont soutenus, ses situations tragiques, son expression noble et sa versification pleine d'harmonie.“

435. [Zu S. 170.] Die Übertragung des „Hermann“ erschien in Amsterdam. In dem Avertissement sagt Bauvin: „M. Schlegel est l'auteur original dont j'ai tâché de rendre les grands traits, sans m'asservir cependant à le suivre ni dans la conduite ni dans les détails de cette tragédie“. So hat er eine Liebe des Flavius zu Thusnelda ersonnen; ferner findet in der französischen Bearbeitung die erste Scene des ersten Aktes nicht wie im Urtexte zwischen Armin und Sigismar, sondern zwischen Marcus und Flavius statt; die zweite Scene spielt im Urtexte zwischen Sigismar, Armin und Flavius, bei Bauvin aber ist dieselbe durch einen Monolog des Marcus vertreten, u. s. w. — Der „Mercure de France“, Août 1769, p. 100—104, äußert sich über den Arminius folgendermaßen: „Il y a de grandes beautés dans cette pièce, des tableaux énergiques; mais elle a le défaut d'être peu intéressante, et c'en est un bien grand pour les drames“.

436. [Zu S. 170.] Nach Angabe von Jördens soll „Arminius“ im Jahre 1773 in Paris zur Aufführung gekommen sein.

437. [Zu S. 170.] Nach Quérard erschien Arminius aufs neue in Neufchâtel 1773, und in Paris (Duchesne) im Jahre 1775.

438. [Zu S. 170.] „Journal étranger“, Mai 1760, p. 114.

439. [Zu S. 171.] „Journal étranger“, Janvier 1761, p. 146.

440. [Zu S. 171.] Das Lustspiel „Der Mißtrauische“ („Le Défiant“) ist übersetzt im „Journal étranger“, Avril 1762, p. 5—83. Die „Ode à Chloris“ steht im „Journal étranger“, Février 1762, p. 105—107. — Huber gab in seinem „Choix“, T. IV, p. 105—142 vier weitere Gedichte, von denen eines („A soi-même“) auch in dem „Choix d'Avignon“, T. I, p. 198, steht. — Endlich wurde eine Romanze Cronegks dichterisch nachgeahmt von Boissy in „Oeuvres choisies de M. Gessner ....“ (Zurich 1774, p. 283).

441. [Zu S. 171.] „Journal étranger“, Juin 1762, p. 34. — Eine vollständige Übersetzung dieses ersten Gesanges der „Einsamkeiten“ gab Huber in seinem „Choix“, T. III, p. 264—294. Ebenso in Prosa findet sich im „Choix d'Avignon“, T. II, p. 151 die Übersetzung der „Solitudes“. Ebenso nach Angabe von Jördens bei Roques, „Nouveau recueil pour le cœur et l'esprit“ (Celle 1766).

442. [Zu S. 171.] Bielfeld, „Progrès des Allemands“ etc., T. I, chap. XVI (3ᵉ édit., 1767); „Théâtre allemand“ par Junker et Liebault, T. IV, p. 361—504.

443. [Zu S. 171.] „*Théâtre complet de M. Mercier.*“ Nouvelle édition. T. I (Amsterdam 1778), p. 231—337: „*Olinde et Sophronie*, drame héroïque en cinq actes et en prose“. Die in der französischen Bearbeitung vorkommenden Personen sind außer den zwei Helden des Stückes: Aladin, roi de Jérusalem. — Clorinde, princesse de Perse. — Ismen, grand-prêtre. — Nicephore, père d'Olinde. — Serena, jeune chrétienne, amie de Sophronie. — — Am Schlusse des Dramas mahnt Clorinde den Olinde, zu fliehen und richtet an das Schicksal die Bitte: „gardez-vous au moins de m'opposer Olinde“.

444. [Zu S. 172.] „Journal étranger“, Juin 1756, p. 3—40; Avril 1757, p. 199—238. — Im Januarheft 1762 finden sich als Übersetzung „Le Tilleul“, „Le May“, „La Nuit“. Auch bietet der zweite Teil des „Choix d'Avignon“ eine Ode von Zachariä. Endlich ist einiges aus ihm übersetzt in dem „Essai d'un nouveau Cours de langue allemande ....“ par Boulard (Paris 1798). — Von Zachariä führt Quérard noch an: „Louise ou le Pouvoir de la vertu du sexe, conte moral“; trad. de l'allem. par Junker (Paris 1771).

445. [Zu S. 172.] „Journal étranger“, 1758, Janvier (p. 163—187: „Le Midi“); Avril (p. 3—42: „La Nuit“); Septembre (p. 90—132: „Le Soir“). — Vgl. ferner über die neue Auflage der „Poetischen Schriften“ von Zachariä (1764) die „Gazette littéraire“, T. IV, p. 383 sq.

446. [Zu S. 172.] Vgl. gegen Ende die Vorrede zu „Les Métamorphoses ...“ (Paris 1764).

447. [Zu S. 173.] „Les *Metamorphoses*, poëme héroï-comique“, traduit de l'allemand de Monsieur Zacharie (Paris 1764). — Den 178 Seiten der Übersetzung geht ein Widmungsschreiben an den Dichter und

eine Vorrede voraus, in welcher gegen Schluß die Übersetzung des „Schnupftuches" in Aussicht gestellt wird.

448. [Zu S. 173.] Vgl. T. III, p. 104—212.

449. [Zu S. 173.] „Les quatre Parties du jour", poëme traduit de l'allemand de Zacharie. (Paris 1769.) — Der Übersetzung geht ein schmeichlerisches Widmungsschreiben an den König von Dänemark voraus.

450. [Zu S. 173.] „Mercure de France", Janvier 1769, p. 119—120.

451. [Zu S. 174.] „Raton aux Enfers, imitation libre et en vers du Murner in der Hölle, de M. Frédéric-Guillaume Zacharie; suivie de la traduction littérale de ce poëme allemand, par M.***." (Genève et se trouve à Paris, 1774). — Im ganzen 83 Seiten.

452. [Zu S. 174.] „Le Phaëton, poëme héroï-comique en six chants, imité de l'allemand par M. Fallet." (Utrecht et Paris 1775.) — Eine neue, verbesserte Auflage dieser Übertragung erschien unter der Aufschrift: „Mes Bagatelles, ou les torts de ma jeunesse, recueil sans conséquence, contenant une nouvelle édition du Phaëton, poëme héroï-comique, en six chants, imité de l'allemand de M. Zacharie, avec des changemens considérables et d'autres poëmes et des pièces fugitives. Par M. Fallet, auteur de la traduction des aventures de Chœrée et Calirrhoé." (Londres et Paris [Costard], 1776). Dieser Ausgabe geht eine längere Vorrede vorher, aus welcher wir im Texte einiges mitgeteilt haben. Wir tragen noch eine Stelle nach: „Je n'ai rien changé à son plan [du Phaëton], j'en ai conservé toutes les fictions, à l'exception de celle de la Sirène au dernier chant, que j'ai cru devoir ennoblir et rendre plus vraisemblable".

453. [Zu S. 174.] In einer Anzeige seiner Übertragung im „Journal encyclopédique", Juin 1751, p. 293, wird Herr Fallet ermuntert, sein Talent auf eigene Schöpfungen statt auf die Nachbildung fremder Erzeugnisse zu wenden.

454. [Zu S. 175.] In dem „Choix littéraire" (à Genève et à Copenhague), T. I, 1755, findet sich p. 196—208 die Ode von Cramer: „Die Auferstehung" („La Résurrection"), welche damals in Deutschland großes Aufsehen erregte, in kraftvoller Prosa übersetzt. Unabhängig davon hat sie Huber in seinem „Choix", T. II, p. 15, mit einigen anderen Oden (p. 3—24) übersetzt. Ebendaselbst noch anderes von Cramer, p. 94—121 u. p. 410. In dem „Choix d'Avignon", T. I, finden sich: a) p. 161 „Epître

morale contre les souhaits des hommes; b) p. 251 „Les quatre Saisons", Odes héroïques.

455. [Zu S. 175.] Vgl. „Gazette littéraire de l'Europe", T. I, 1764, p. 5, wo es von den bukolischen Erzählungen und verm. Gedichten von Breitenbauch heißt: „Il y a de la grâce, de l'imagination et de la sensiblité dans ces poësies; l'auteur voit et rend bien la nature." — Vgl. ferner den „Choix" von Huber, T. I, p. 54—67.

456. [Zu S. 175.] „Journal étranger", 1760 im Dezemberhefte; ferner Mars 1761, p. 126—143, worauf schon Nicolai („Briefe, die neueste Litteratur betreffend", XVI. Teil, 1763, S. 42, aber nur dem Sinne nach citierend, Bezug nahm. In obiger Stelle des „Journal étranger" ist auch eine Übersetzung des Stückes „Moses" und ein Auszug aus „David, Assaph und Heman" beigefügt. Ebendaselbst ist die Übersetzung der Würdigung mitgeteilt, welche die „Poetischen Gemälde" bei den Herausgebern der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste" gefunden hatten. — In dem „Choix" von Huber finden sich mehrere Stücke im ersten Bande, p. 5—52 übersetzt. — Eine Beurteilung der Kleistschen Dichtungen findet sich in der „Année littéraire", 1766, T. VI, p. 73.

457. [Zu S. 176.] „Journal étranger", Avril 1760, p. 3—9; in berichtigter Form ließ Huber diese Übersetzung „Le Printemps" in seinem „Choix", T. III, p. 216—240, erscheinen. In dem Julihefte 1760 des „Journal étranger", p. 84—104, findet sich als Übersetzung aus Nicolais „Ehrengedächtniß" ein „Eloge historique de M. de Kleist".

458. [Zu S. 176.] Quérard führt an: „Le Printemps, poëme trad. de l'allemand par Nic. Beguelin" (Berlin 1781). Ferner steht eine prosaische Übersetzung in dem wiederholt genannten „Essai d'un nouveau Cours de langue allemande" (Paris 1798).

459. [Zu S. 176.] Léonard giebt zwar in seinen Werken [vgl. „Idylles et poëmes champêtres" (à la Haye 1782), livre IV: „La Journée de Printemps", und „Oeuvres de Léonard..." (Paris, l'an VII—1798), T. II, p. 53—65] die deutsche Quelle, aus welcher er schöpfte, nicht an; aber es ist unzweifelhaft, daß Kleists „Frühling" von ihm benutzt wurde.

460. [Zu S. 176.] Quérard führt an: „Printemps de Kleist, suivi du premier Navigateur, du Tableau du déluge (de Gessner), et d'une Elégie de Gray ....; poëmes imités en vers français, par Ad... S... [Adr. de Sarrazin]." (Paris 1802).

461. [Zu S. 176.] Vgl. die „Année littéraire“, 1766, T. VIII, p. 46, wo auch eine poetische Übersetzung „L'Oiseau“ von Geßner mitgeteilt ist.

462. [Zu S. 177.] a) Vgl. „Oeuvres complètes de Marmontel“ (Paris 1819), T. X, p. 609—610. In dieser Übersetzung des Amynth wird an die Stelle der Lalage eine Thémire gesetzt. Die vier ersten Zeilen lauten:

„Elle fuit; un espace immense
Dérobe Thémire à mes yeux:
Ici même, ô cruelle absence,
Ici j'ai reçu ses adieux.“

b) In den „Oeuvres choisies de M. Gessner .... suivies de poësies diverses de l'allemand ....“ (Zurich 1774) findet sich als poetische Nachbildung „Céphis ou la Bienfaisance, idylle, imitation libre de l'allemand de M. Kleist“ (p. 257) par M. Gaudet; ferner (p. 261): „Hilas, imitation d'une idylle de M. Kleist“, par M. M.**; endlich „Fuite de Thémire, idylle traduite“ par M. de Marmontel (p. 255).

463. [Zu S. 177.] „Journal étranger“, 1761, Juillet, p. 105—126. Die von Huber gegebene Übersetzung erschien dann mit einigen kleinen Änderungen in seinem „Choix“, T. III, p. 84—103. — Ebendaselbst, T. I, p. 315—321, findet sich die Übersetzung einiger Erzählungen von Kleist. — Im „Journal étranger“, Août 1762, p. 166—179, ist noch einiges Anderes aus Kleist übersetzt. Im „Choix d'Avignon“ findet sich im ersten Bande von Kleists Idyllen „Céphis“ (p. 276) und „Philète“ (p. 278) übersetzt.

464. [Zu S. 177.] „Journ. étranger“, Novembre 1761, p. 103—107. — Vgl. ferner einige Übersetzungen aus Gleim bei Bielfeld, „Progrès des Allemands“ etc., T. I, p. 229—233; Hubers „Choix“, wo im ersten Bande, p. 272—283, zehn Fabeln, und im zweiten Bande, p. 187—211, neun Kriegslieder, und ebendaselbst, p. 298—316, einiges aus dem „Versuch“, in scherzhaften Liedern übersetzt sind. Auch sind in dem „Choix d'Avignon“, T. II, p. 127—134, mehrere Oden Gleims übersetzt.

465. [Zu S. 177.] „Oeuvres complètes de Marmontel“ (Paris 1818, T. XV, p. 53. — Ähnlich lautet die Stelle im XIV. Bande, p. 226—228, wo er auch eine prosaische Übersetzung des Siegesliedes nach der Schlacht bei Lowositz giebt.

466. [Zu S. 177.] Vgl. den „Choix“ von Huber, wo im T. II, p. 81—92, sich „La Mort de Jésus“ findet; ferner steht im „Spectateur du Nord“, 1797, 3e vol., p. 379—384: „Pigmalion, cantate traduite de l'allemand de Ramler“. Der Name des Übersetzers ist J. Basset.

467. [Zu S. 178.] „Journal étranger“, Février 1762, p. 180—190, wo auch noch „Fragmens de l'Ode sur la bataille de Torgau“ stehen. Ferner „Gazette littéraire de l'Europe“, T. II, 1764, p. 369 sq., wo die Angabe ihrer Lebensumstände und „L'Orage pendant la nuit du 31 Août 1761“ steht. Schon früher hatte Bielfeld in seinem „Progrès des Allemands“ etc. einiges von der Karschin übersetzt. Späterhin übersetzte Huber in seinem „Choix“, T. II, p. 171—182, sechs Gedichte. In dem „Choix d'Avignon“ endlich steht im II. Bande, p. 120 die Ode „Aux mânes de son oncle qui avoit formé son enfance“ und p. 122 „Chanson à des Alouettes emprisonnées“.

468. [Zu S. 178.] Vgl. die Zeitschrift „Alemannia“ von A. Birlinger in Bonn, S. 203, Nr. 21. Der Besucher war der Professor Heinrich Sander, welcher im Jahre 1777, zu Anfang Mai, nach Frankreich gereist war.

469. [Zu S. 178.] „Journal étranger“, Avril 1762, p. 148—166, und die „Gazette littéraire de l'Europe“, T. II, p. 389 sq., wo gleichfalls einige Amazonenlieder durch Huber übersetzt sind. Später fügte er noch andere in seinem „Choix“ hinzu, im II. Bande, p. 219—254.

470. [Zu S. 178.] In dem „Almanach des Dames pour l'an XI“, (à Tubingue, chez Cotta, et à Paris, 1802 et 1803) sind folgende Amazonenlieder in geschmückter und eleganter Nachbildung übertragen: a) p. 28: „Adieux d'une Amazone“; b) p. 79: „Chant d'une Amazone moderne sur le cheval de bataille de son amant“; c) p. 117: „Chant d'allégresse de l'Amazone au retour de son amant“; d) p. 136: „Plainte de l'Amazone sur la tombe de son amant“.

471. [Zu S. 178.] In dem „Spectateur du Nord“, 1798, VIe vol., p. 68—71, sind als „Chants d'une Amazone française“ folgende zwei mitgeteilt: a) „Le Départ“ in sieben Strophen; b) „Le Combat“ in acht Strophen. Doch ist die Beziehung auf französische Verhältnisse sehr selten und ganz allgemein. Am Schlusse des letzteren Gedichtes heißt es z. B.:

„Entre la mort et l'infamie,
Un Français choisit le trépas.“

In einer Anmerkung in obiger Zeitschrift wird ausdrücklich gesagt: „Ces

chants sont imités en partie de ceux d'un Grenadier par Gleim et de ceux d'une Amazone par Weisse."

472. [Zu S. 179.] Hierüber speziell hat Geiger („Friedrich der Große in französischen Liedern") in der „Gegenwart", Nr. 28, Jahrg. 1884, S. 23 ff. gehandelt.

473. [Zu S. 179.] „Mercure de France", Mars 1756, p. 84. Als Verfasser ist genannt M. de Lanevere, ancien mousquetaire du Roi; à Dax, le 17 Janvier 1756.

474. [Zu S. 179.] „Mercure de France", Juillet 1756, p. 55—60.

475. [Zu S. 180.] „La Prussiade, poëme en quatre chants" par M. de Sauvigny (Francfort 1758).

476. [Zu S. 180.] „Journal encyclopédique", 1758, T. II, p. 117.

477. [Zu S. 180.] Vgl. „L'Abeille", T. III, p. 286 (Paris 1821).

478. [Zu S. 181.] Vgl. „Paris 1847", von H. Laube, S. 13 u. 141.

479. [Zu S. 183.] Vgl. die „Idylles par J. Raillon", an XII, Vorwort, p. XIII: „La traduction de ses Idylles est peut-être plus universellement répandue que Molière et Racine".

480. [Zu S. 184.] „*Daphnis, traduit de l'Allemand.*" (Rostoc, chez Ant. Ferd. Röse, 1756; 8⁰.) Das auf schlechtem Papier gedruckte Buch umfaßt 146 Seiten. (Kein Vorwort.) Erwähnt und beurteilt wird diese Übersetzung in „Le Censeur hebdomadaire" 1760, T. II, p. 93; und in den „Oeuvres choisies de Gessner . . . ." (Zurich 1774), in der Vorrede, welche auch unter der Aufschrift „Observations historiques sur la littérature allemande", par L. F. H. [Hérissaut], 1774, erschienen ist, wo p. 156 zu vergleichen ist.

481. [Zu S. 185.] Der „Choix de poésies allemandes" par M. Huber, erschien in vier Bänden in Paris bei Humblot. Nachrichten über das Leben und Wirken von Michael Huber, welcher bisweilen mit dem später lebenden Ludwig Ferdinand Huber, welcher die Witwe von G. Forster geheiratet hatte, verwechselt wird, finden sich u. a. im „Magasin encyclopédique", 1804, T. LIII, p. 535; ferner die von Jördens angeführte „Allgemeine Litteraturzeitung", 1804, Bd. II, S. 460. — Würdigungen seines „Choix de p. a." findet man in folgenden Zeitschriften: a) „Journal encyclopédique", Mars 1767, T. II, IIIe partie, p. 48; ebendaselbst, Avril, p. 59; b) „Mercure de France", 1766, Octobre, p. 65—80; c) „Année littéraire", 1766, T. VI, p. 73; d) „Mercure de France", 1767, Avril, p. 80.

482. [Zu S. 185.] „Choix littéraire“ [par Jacob Vernes], à Genève et à Copenhague, chez Philibert, frères, 1755. Diese Sammlung erschien in 6 Bänden; aus der deutschen Litteratur sind folgende Prosa-Übersetzungen mitgeteilt: a) T. I, p. 174: „Odes (4) de M. de Haller“; vgl. oben A. 340; b) T. II, p. 196: „La Résurrection“, Ode [von Cramer; vgl. A. 454]; c) T. VI, p. 42—77: „Codicille du Docteur Jonathan Swift“; d) ebendaselbst, p. 182—204: „Zemin et Gulhindy“ [von Wieland]. Ein Bericht über diese Sammlung erschien in der „Année littéraire“, 1757, T. VI, p. 289.

483. [Zu S. 185.] „Choix varié de poésies philosophiques et agréables, traduits de l'anglois et de l'allemand“ (Avignon 1772), 2 tomes. Die meisten der darin mitgeteilten Stücke waren schon vorher in Zeitschriften u. s. w. übersetzt erschienen. In der Vorrede ist die Hoffnung ausgedrückt: „nous nous flattons qu'un pareil recueil pourra contribuer à rendre les hommes meilleurs et par conséquent plus heureux“. — Junker ist (außer vielen anderen Schriften) auch der Verfasser einer „Introduction à la lecture des auteurs allemands“, von welcher eine empfehlende Anzeige in der „Année littéraire“, 1764, T. I, p. 136, erschien.

484. [Zu S. 185.] Von der ersten, noch im Jahre 1759 erschienenen Ausgabe ist, wie es scheint, kein Exemplar mehr vorhanden. Die zwei Ausgaben vom Jahre 1760, welche sich auf der Pariser Nationalbibliothek finden, lauten: a) „*La Mort d'Abel;* poëme, en cinq chants, traduit de l'allemand de M. Gessner par M. Huber. Trente sols broché.“ (A Paris, chez Hardy, libraire, rue S. Jacques, à la Colonne d'or. 1760.) Avec approbation et permission. b) „La Mort d'Abel.... *Nouvelle édition, revue et corrigée.* Trente sols broché.“ (A Paris, chez Hardy. 1760.) Die Seitenzahl und der Text ist ganz derselbe in beiden Ausgaben; nur von S. 337 an beginnt eine kleine Verschiedenheit im Setzen der Zeilen, so daß z. B. die Seite 344 der zweitgenannten Ausgabe mit derjenigen Zeile beginnt, mit welcher die Seite 343 der erstgenannten schließt. Im Jahre 1762 erschien bei Dessains et Cie in Paris eine neue Ausgabe; im Jahre 1775 ebendaselbst bei Le Jay die sechste Auflage. Weitere Angaben finden sich bei Quérard.

485. [Zu S. 185.] So, wie auch in einigen anderen Punkten, nach Hottinger, welcher zuerst in Deutschland Genaueres über die Aufnahme, Verbreitung und Übertragung Geßners in Frankreich berichtet hat. Doch sind seine Angaben

weder vollständig noch in allen Stücken ganz zuverlässig. — Früher als von ihm wurden hierüber Mitteilungen gegeben in der Einleitung zu den „Oeuvres choisies de M. Gessner, contenant la Mort d'Abel . . . . .; avec des observations historiques sur la littérature allemande", (à Zurich, et se trouve à Paris, chez les libraires associés, 1774).

486. [Zu S. 185.] Obiges nach den Angaben, welche sich in den „Oeuvres de M. Turgot, ministre d'Etat, précédées de Mémoires et de notes sur sa vie, son administration et ses ouvrages" (Paris, Delange, 1810; T. IX, p. 152 sq.) finden, wo es z. B. heißt: „La traduction de la Mort d'Abel est le premier travail dont ils s'occupèrent ensemble. *Nous en avons presque tout le premier chant et une grande partie du quatrième de la main de M. Turgot.*" In demselben Bande findet sich unter der im Inhaltsverzeichnis gegebenen Überschrift „Sur la poësie allemande" (von S. 152 an) folgende Abhandlung: „Eclaircissements sur la versification allemande et sur la nature de la prose mesurée dans laquelle sont écrits les ouvrages poétiques de M. Gessner" (p. 185—259). — Nach der Darstellung, wie sie Hottinger (Salomon Geßner, 1796; auch in französischer Übersetzung durch Meister 1797 in Zürich erschienen) giebt, der von Türgot nichts erwähnt, zog Huber das Urteil und den Geschmack gelehrter Freunde zurate, und Toussaint habe die Revision des Ganzen übernommen.

487. [Zu S. 186.] Vgl. a) das „Journal des Savants", Juin 1760, p. 326 sq., wo als Datum der ersten Huberschen Übersetzung das Jahr 1759 angegeben ist; und als Fortsetzung der Artikel im Oktober 1760, p. 658 sq.; b) der „Censeur hebdomadaire", 1760, T. I, article XXX, p. 265—280; über die erste Auflage von „La Mort d'Abel", und ebendaselbst in T. II, p. 93 über die zweite Auflage; c) „L'Année littéraire de Fréron", 1760, T. I, p. 342 sq.; d) „Mercure de France", Mars 1760, p. 86 sq. e) In den „Oeuvres complètes de Diderot" par Assézat, T. VI, p. 324, lautet das bisher nicht bekannt gewesene Urteil über „La Mort d'Abel": „Ce sujet, ingrat en apparence, devient entre les mains d'un poète une source de situations intéressantes."

488. [Zu S. 187.] Vgl. die „Oeuvres choisies de M. Gessner, contenant la Mort d'Abel . . ." (Zurich 1774, Vorrede p. XLIX), und ausführlicher bei Hottinger.

489. [Zu S. 187.] Der Name des Verfassers dieser Heroide ist nicht in dem Schriftchen genannt, welches in Paris auf 20 Seiten gr.-Oktav erschien. Anerkennend wird diese Heroide beurteilt in der „Année littéraire", 1765,

T. II, p. 43: „— — — Il y a dans cette Lettre des morceaux pathétiques et touchans.“

490. [Zu S. 187.] „La Mort d'Abel, drame en trois actes, en vers, imité du poëme de Mr. Gessner, et suivi du vœu de Jephté, poëme.“ Par M. l'abbé Aubert. (A Paris 1765.)

491. [Zu S. 187.] Vgl. „Journal encyclopédique“, 1766, T. I, p. 102 sq. gegen Ende, und „L'Année littéraire“, 1766, T. VI, p. 314 sq.

492. [Zu S. 187.] Die Dichtung findet sich im ersten Bande der „Oeuvres poétiques de Madame du Boccage...“, 2 vol. (Paris 1788, in 12⁰. Im Vorworte sagt sie: „Ce poëme, qui m'a paru une suite du Paradis terrestre, m'a donné le désir de l'imiter en abrégé dans le même goût. Je demande pardon à Milton et à M. Gessner du tort que je leur ai fait.“

493. [Zu S. 188.] Vgl. das schon öfter erwähnte Buch „Oeuvres choisies de M. Gessner, contenant *la Mort d'Abel*, la Nuit et autres Poëmes; avec des Idylles....“ (à Zurich 1774). — Die zwei von Gilbert verfaßten Gesänge finden sich auch in dessen „Oeuvres complètes“ (Paris 1788), p. 123—162. — Wir bemerken nachträglich, daß das „Gebet Abels“ Gegenstand einer besonderen, versifizierten Übertragung schon im Jahre 1760 gewesen und im „Mercure de France“, Sept. 1760, p. 36—40 („Traduction de la Prière d'Abel“) mitgeteilt ist.

494. [Zu S. 188.] „La Mort d'Abel, tragédie, en trois actes et en vers, par le Citoyen Le Gouvé. Représentée pour la première fois au théâtre de la Nation, le 6 Mars 1792.“

495. [Zu S. 188.] „La Mort d'Abel, tragédie lyrique remise en deux actes, représentée pour la première fois le 23 mars 1810, et reprise le 17 mars 1823, sur le théâtre de l'Académie royale de musique. Paroles de M. Hofman, musique de M. Kreutzer, chef d'Orchestre de l'Académie royale de musique. Deuxième édition, 1823.“

496. [Zu S. 189.] „Traduction libre en vers de la Mort d'Abel, poëme en cinq chants du feu Mr. Gessner“, par Mr. de Boaton (Berlin 1785; Hambourg 1791).

497. [Zu S. 189.] Vgl. das „Bulletin de l'Institut genevois“ par Gaullieux, T. III, p. 250—252. Der Titel der zwei von Boaton übersetzten Dichtungen ist: a) „Traduction libre en vers d'une partie des

œuvres de Mr. Gesner“ (Berlin, Decker, 1775). In der Vorrede ist der Brief Geßners an den Übersetzer mitgeteilt, welcher so schließt: „Je trouve cette traduction préférable, quant à la fidélité, à beaucoup d'autres qui sont plutôt des imitations libres que des traductions“, etc. — b) „Traduction libre en vers des nouvelles Idylles et du Daphnis de Nr. Gesner“ (Copenhague 1780). Die Zueignungsverse an Mad. de Métral sind unterzeichnet: Le capitaine de B..... [Boaton].

498. [Zu S. 189.] Vgl. Quérard, welcher vier Übersetzungen aus den Jahren 1809, 1810, 1811 und 1817 namhaft macht.

499. [Zu S. 189.] „La Mort d'Abel, poëme de Gessner, suivi d'un choix de ses autres œuvres et précédé d'une notice sur l'auteur“, par M. Aubert, in 12⁰, 1853. — Die Übersetzung in das Lateinische (nur der erste Gesang) erschien unter der Aufschrift: „La Mort d'Abel, traduite en vers latins, par M. Damas du Rumain. Chant premier.“ (Paris 1819.)

500. [Zu S. 189.] Vgl. im „Magasin encyclopédique“, 1800, T. XXXII, p. 430 die Anzeige von: „La Mort d'Abel, poème en cinq chants, par Sal. Gessner (imprimé avec des caractères allemands de la fonderie des CC. Delalain et Boucher: ‚Sal. Geßners Tod Abels‘, ein Gedicht in fünf Gesängen)“ [Paris, Delalain fils].

501. [Zu S. 189.] Dieses sentimentale Thema fand bei den Franzosen vielfachen Anklang. Die Gellertsche Darstellung wurde von Rivery und dann von Sedaine (vgl. Anmerkung 381, während Hottinger irrig von einer Nachahmung Geßners spricht) bearbeitet. Nach Angabe von Tourneur („Correspondance de Grimm“, T. I, p. 538, Anmerkung), wurde dieser Gegenstand auch von Raynal, und am Ende des Jahrhunderts von Lucien Bonaparte u. d. T.: „La Tribu indienne, ou Edouard et Stellina“ (1792, 2 vol.) in Prosa als pathetischer Roman behandelt. — Was die Übersetzung des Geßnerschen „Inkel und Yariko“ betrifft, so vergleiche man das „Journal étranger“, Déc. 1761, p. 87 sq., wo von dem ersten Teile der Inhalt angegeben, und der zweite Teil in Übersetzung mitgeteilt ist. Mit der Bewilligung Rivières, von welchem dieselbe herrührt, wurde letztere von Huber in seinem „Choix“, T. I, p. 335—343, aufgenommen. Ebendaselbst, p. 344—349, steht als Übersetzung „Tableau du Déluge; Sémire et Sémin“. — Nach Quérards Angabe erschien ferner: „Ynkle et Yariko, tragédie en un acte, trad. de l'allem.“ (Par la baronne Maxi-

milienne de Lutgendorf, Vienne 1784.) — Von Meister (vgl. „Corresp. littér. par Grimm", T. XVI, p. 84, édit. Tourneux) erschien: „Ynkle et Yariko" als supplément aux œuvres de Gessner, 1790, in 18⁰.

502. [Zu S. 189.] „Idylles et poëmes champêtres de M. Gessner, traduits de l'allemand par M. Huber, traducteur de la Mort d'Abel." (Lyon, Bruyset, 1762.) — Als „poëmes champêtres" sind benannt: „Der feste Entschluß" („La Ferme Résolution"), „Der Frühling" („Le Printemps"), „Die Gegend im Gras" („En attendant Daphné à la promenade"), „Der Wunsch" („Le Souhait").

503. [Zu S. 190.] „Oeuvres de Turgot", 1810, T. IX, p. 152 sq.; ferner Hottingers „Salomon Geßner".

504. [Zu S. 191.] Vgl. „J. J. Rousseau, œuvres complètes", T. XXII, lettre 286 (datiert von Montmorency, 24. Dezember 1761),

505. [Zu S. 191.] Vgl. die „Année littéraire", T. I, p. 73 sq. und besonders p. 95—96; ferner „Mercure de France", Février 1762, p. 76—92; „Journal encyclopédique", Févr. 1762, T. II, première partie; die „Correspondance littéraire" par Grimm, T. V, p. 11; ferner über „Geßners Tod", Bd. XV, S. 248; sein Lob (durch Florian), Bd. XV, S. 265 (édit. Tourneux). — Über Ausstellungen im einzelnen, besonders über den „Zerbrochenen Krug" vergleiche man insbesondere die genannte „Année littéraire", von Fréron, auf S. 84 u. s. w.

506. [Zu S. 191.] „Année littéraire", 1762, T. VII, p. 267 sq.

507. [Zu S. 191.] „Recueil de contes et de poëmes", par M. D*** (Dorat.), 3ᵉ édition, à la Haye, 1770, p. 118 sq.

508. [Zu S. 191.] „Pastorales et poëmes de M. Gessner, qui n'avoient pas encore été traduits; suivis de deux odes de M. Haller, traduites de l'allemand; et d'une ode de M. Dryden, traduite de l'anglois, en vers françois" (Paris 1766) [von dem abbé Bruté de Loirelle]. Diese Sammlung (168 Seiten) enthält folgende Übersetzungen aus Geßner: „Eraste, pastorale en un acte"; „La Nuit, poëme"; „Le Déluge, poëme"; „Evandre et Alcimne, pastorale en trois actes".

509. [Zu S. 192.] „Daphnis et le premier Navigateur, poëme traduit de l'allem." par M. Huber (Paris 1764), in 12⁰. Eine überaus begeisterte Würdigung dieser Dichtungen findet sich in dem „Journal encyclopédique", 1764, T. I, 15 Janvier, und T. II, Mars, p. 57 sq.;

vgl. ferner die „Correspondance littéraire“ par Grimm, T. V, p. 454 (édit. Tourneux).

510. [Zu S. 192.] „Le premier Marin, poème en trois chants“ par Mr. Gesner, traduit de l'allemand par Mr.*** (Sedan 1764), in 12⁰. — Eine spätere Übersetzung findet sich in „Le Printemps de Kleist, suivi du *premier Navigateur* de Gessner“, traduit de l'allemand par Ad.... S... [Adr. de Sarrazin] (Paris 1802).

511. [Zu S. 193.] „Sémire et Mélide, comédie en deux actes. Représentée devant Sa Majesté à Fontainebleau, le samedi 30 octobre 1773.“ (Ballard 1773.) Par exprès commandement de Sa Majesté. — Früher wurde diese Bearbeitung dem Dichter Anseaume zugeschrieben. Der wahre Verfasser ist Falbaire, in dessen Werken („Oeuvres de M. de Falbaire de Quingey ...“, Paris 1787) das Stück im ersten Bande, S. 119, unter der Aufschrift „Le Premier Navigateur, pastorale lyrique, en trois actes, avec un prologue“ mitgeteilt ist. Zugleich sind nähere Nachrichten daselbst, über die verwickelte Geschichte dieses Hirtenspieles angegeben. — Vgl. auch die „Correspondance littéraire par Grimm“, T. IX, p. 233 (édit. Tourneux).

512. [Zu S. 193.] „Le premier Navigateur ou le Pouvoir de l'Amour, ballet d'action en trois actes, de la composition de M. Gardel l'aîné, Maître des Ballets du Roi etc.; représenté pour la première fois sur le Théâtre de l'Académie-Royale de Musique, le mardi 26 juillet 1785“ (Paris 1785). Unter den „personnages du ballet“ finden sich außer Mélide, ihrer Mutter Sémire und Daphnis, wie der erste Schiffer hier genannt ist, noch vier weitere Liebhaber der Mélide, ferner noch eine fausse Mélide, Vénus, Plaisirs, petits Amours, Morphie, Bacchantes, un vieillard villageois, u. s. w. — Besprochen in der „Correspondance littéraire par Grimm“, T. XIV, p. 206 (édit. Tourneux).

513. [Zu S. 193.] „Le premier Navigateur, poëme en quatre chants. Par Mr. le Baron de Gross, ancien lieutenant-colonel au service d'Hollande et de Sa Majesté Britannique“ etc. (Weimar 1803, Groß-Oktav, 51 Seiten). — Das Widmungsschreiben an Geßner ist von Bern, 22. Juli 1782, das gleichfalls französisch geschriebene Dankschreiben Geßners von Zürich, 16. Dezember, datiert. — Aus dieser Übertragung sind einige Stellen mitgeteilt in dem „Almanac des Dames pour l'an XI = 1802. 1803“ (à Tubingue et à Paris, p. 15. 41. 76).

514. [Zu S. 194.] „La Navigation, poëme“, par J. Esménard. (Paris 1805; 2 tomes.)

515. [Zu S. 194.] Vgl. die Anm. 508. — Die „Nacht“ war schon vorher (Paris und Lyon, 1762) durch Huber übersetzt worden. — In Alexandrinern wurde sie frei bearbeitet in dem Buche „Lettre de Don Carlos à Elisabeth, suivi d'un passage de l'Aminte du Tasse, traduit en vers, et du Poëme de la Nuit, imité de Gesner“ (Paris 1768), p. 15—29). Nach Barbier ist der Verfasser des Buches Henri Panckoucke.

516. [Zu S. 194.] Huber übersetzte den „Eraft“; Junker den „Evander“ und den „Eraft“. — Quérard macht folgende Übersetzung der „Nacht“ namhaft: „Le Poëme de la Nuit, en vers“, par M. M. (Metz 1772).

517. [Zu S. 194.] „Contes moraux et nouvelles Idylles de D... et Salomon Gessner.“ (A Zuric chez l'auteur. 1773. 4°.) Den 22 Geßnerschen Idyllen gehen die zwei moralischen Erzählungen Diderots (S. 1—58) voran; den Schluß des Werkes bildet die Übersetzung von Geßners Brief über die Landschaftsmalerei (S. 161—184). Besprochen von Meister in der „Correspondance littéraire“ par Grimm, T. X, p. 195 (édit. Tourneux).

518. [Zu S. 194.] Vgl. den von Meister im Auftrage Diderots an Geßner gerichteten Brief (bei Hottinger und ebenso in der Übersetzung des Hottingerschen Buches durch Meister, S. 262), dessen Hauptinhalt so lautet: „Monsieur Diderot m'a chargé de vous faire une proposition, qui, s'il vous convenoit de l'accepter, ajouteroit encore, s'il est possible, à l'intérêt qu'il prend à tout ce qui vient de vous. Il a fait deux petits morceaux.... Il voudroit les joindre à vos Nouvelles Idylles, enchanté, c'est son mot, de se trouver accollé avec vous dans le même volume.“

519. [Zu S. 194.] Selbst der neueste Herausgeber, Assézat („Oeuvres complètes de Diderot“ [Paris 1875]), scheint den wahren Sachverhalt nicht zu kennen; er sagt im fünften Bande, S. 264: „Gessner lui [à Diderot] fit demander, comme une faveur, pour accompagner la traduction de ses Nouvelles Idylles. Il lui donna les deux morceaux qui furent insérés en tête des Contes moraux et Nouvelles Idylles de M. M. D.... et Gessner“, etc.

520. [Zu S. 194.] Das neueste und vollständigste Lebensbild hat H. Breitinger in Zürich in dem Aufsatze „Heinrich Meister, der Mitarbeiter Melchior Grimms“ (in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litte-

ratur, Dezember 1885, S. 53—77) gegeben, welchem wir einige Angaben entnehmen.

521. [Zu S. 195.] Vgl. den oben erwähnten Aufsatz, S. 57.

522. [Zu S. 195.] „Hottinger, Salomon Gessner, traduit de l'allemand" par Meister (Zurich 1797).

523. [Zu S. 195.] „Heures ou Méditations religieuses" (Zurich, Orell 1816—20, 3 part., in 8⁰.) — Eine spätere Übersetzung der „Stunden der Andacht" wurde von Mounard unter der Aufschrift „Méditations religieuses" verfaßt.

524. [Zu S. 195.] „Oeuvres de Salomon Gessner traduits de l'allemand", T. II. (A Zuric chez l'auteur. 1777.) Dieser Band ist wie der erste in 4⁰ und mit den wertvollen Bildern Geßners geziert. Von dem Übersetzer Meister aber ist gleichfalls weder der Name genannt, noch ein Vorwort beigegeben. Die „Poésies mêlées" (p. 105—142) umfassen: „La ferme résolution; En attendant Daphné à la promenade; A Chloé; Chanson du Matin; Chanson d'un Suisse à sa maîtresse armée; Le Printemps; Le Souhait." — Wir fügen hier noch einige Übersetzungen von Geßners Dichtungen, welche wir bis jetzt noch nicht genannt haben, neben der im „Journal étranger", Septembre 1762 erschienenen Idylle „L'Amour mal récompensé" und den sechs im „Choix" von Huber (Bd. I, p. 114—139) erschienenen sechs neueren Idyllen bei: a) „Délassemens champêtres..." trad. de l'allemand par M. Paillet (Paris 1788); b) „Idylles et poëmes champêtres de Gessner ...." par Boulard (Paris 1800); c) „Idylles de G., suivies du poëme de la Nuit et du Tableau du Déluge ... mises en vers français" par Aurès du Vaucluse (Paris 1820); d) „Idylles de Gessner, trad. en vers français" par Arcade (Lausanne 1821); e) „Idylles choisies, traduites en vers français" (Paris 1827); f) „Idylles de Gessner", traduites en vers par M. Delacroix, 1846.

525. [Zu S. 195.] Vgl. die Anmerkung 501, Ende.

526. [Zu S. 195.] „Mercure de France", Mai 1773, p. 55.

527. [Zu S. 195.] So urteilte über diese zwei moralischen Erzählungen (1. „Les deux amis de Bourbonne"; 2. „Entretien du père avec ses enfans ou du danger de se mettre au dessus des lois") das „Journal encyclopédique", Mai 1773, p. 479.

528. [Zu S. 195.] Erwähnt von Assézat, dem Herausgeber der „Oeuvres complètes de Diderot“ (Paris 1875; T. V, p. 264).

529. [Zu S. 196.] In den „Oeuvres choisies de M. Gessner .... suivies de poësies diverses de l'allemand ... en vers françois ...“ (Zurich 1774), findet sich p. 3: „A Daphné“, imitation de la première Idylle de M. Gessner, und p. 112: „L'Oiseau, ou le projet inutile“, imitation de M. Gessner, par M. Berquin. — Eine Anzeige dieser gut angelegten Sammlung, in welcher auch das Leben Geßners, obwohl in nicht ganz zuverlässiger Weise, dargestellt ist, findet sich im „Journal encyclopédique“, Octobre 1774, p. 101; vgl. ferner „Mercure de France“, Juillet 1774, p. 108, und „Journal des Savants“, Juillet 1776, p. 465.

530. [Zu S. 196.] Wir machen zunächst aus dem „Mercure de France“ folgende namhaft. a) Juillet 1762, p. 6—9: „Imitation libre de l'Idylle huitième“; b) Mai 1764, p. 42—44: „Zelis, Idylle imitée [en vers] de la quatrième de M. Gessner; signé Costard fils“; c) 1768, p. 137: „Idas, traduction libre de la cinquième Idylle (Myrtill)“; d) Août 1783, p. 52: „Stances imitées de Gessner“ (— par M. Brunel, avocat du roi au bailliage et présidial à Amiens). — In der „Année littéraire“, 1766, T. VIII, p. 46, findet sich „L'Oiseau“ de M. Gessner. In der „Décade philosophique“, an XI, T. 36, p. 375—377, steht eine „Imitation de la Matinée d'automne“. Noch im Jahre 1820 („La Minerve littéraire“, T. I, p. 531—532) erschien als Übersetzung in hübschen Versen „Le Chant du Matin“, idylle imitée de Gessner par M. Lecointe.

531. [Zu S. 196.] Aus dem „Almanach des Muses“ zählen wir, ohne vollständig sein zu wollen, folgende auf. a) 1767, p. 15—18: „Amyntas, idylle imitée de Gessner“ (par M. Léonard); b) 1769, p. 137—140: die fünfte Idylle, durch Blin de Sainmore übersetzt; c) 1770, p. 67—70: „Daphnis, traduction libre de la quatrième Idylle“ (im Anfang vom Original einiges weggelassen, am Schlusse ausschmückend zugefügt); d) 1770, p. 91—94: „Eglé et Milon“ (Léonard); e) 1771, p. 25—29: „Misis et Daphné“ (achtes Idyll, von Blin de Sainmore übersetzt); f) 1771, p. 68—69: „L'Hiver“ von Léonard (der Schluß vom Übersetzer hinzugefügt); g) 1774, p. 58: „Milon“ (Berquin); h) 1776, p. 153: „Glycère ou le Pouvoir de la vertu“ (Blin de Sainmore); i) 1782, p. 245 (Berquin).

532. [Zu S. 196.] In den ersten der vier Bücher der „Idylles morales“ (Londres et Paris 1766), welche unter der Aufschrift „Poësies pastorales“, im Jahre 1771, und dann unter der Aufschrift „Idylles et poëmes champêtres“ par M. Léonard (à la Haye 1782, in 8⁰), wiederholt neu aufgelegt wurden, findet sich als unmittelbare Nachahmung der Geßnerschen Idylle „Damon und Daphne“ eine „Vue de la campagne après une pluie d'été“. — Von seinen im Jahre 1798 in Paris durch V. Campenon in 3 Bänden veröffentlichten „Oeuvres complètes“, in welchen sich eine „Notice sur la vie et les ouvrages de Léonard“ findet, steht im „Spectateur du Nord“ 1799, IXᵉ vol., p. 368, eine Besprechung. — Seine Idyllen sind u. a. günstig von Berquin beurteilt.

533. [Zu S. 196.] Grimm, „Correspondance“, T. VII, p. 181 (édit. Tourneux).

534. [Zu S. 196.] „Joachim ou le Triomphe de la Piété filiale. Suivi d'un choix de poésies fugitives.“ Par M. Blin de Sainmore. (Amsterdam 1775.) Unter den „poësies diverses“ finden sich als Nachahmungen: a) p. 133—137 „Daphnis“ (imitation libre de la quatrième Idylle de M. Gessner); b) p. 138—141 „A Daphné“; c) p. 142—147 „Misis et Daphné“ (traduction libre de la huitième Idylle).

535. [Zu S. 197.] Vgl. Jördens Artikel „Christ. Felix Weisse“.

536. [Zu S. 197.] Die erste Auflage erschien unter der Aufschrift: „Idylles de Berquin“ (Paris 1774). Wir hatten vor uns die spätere Ausgabe: „Idylles de Berquin, ornées de nouvelles gravures“ (Paris an X [1801]). Vgl. die „Préface“ von p. VII an. — Unter den 22 Idyllen sind sechs, besonders folgende unter dem Einflusse Geßners gedichtet: 1) das 2ᵗᵉ Idyll, „L'Oiseau“; 2) das 8ᵗᵉ Idyll, „Le Naufrage“; 3) das 20ˢᵗᵉ Idyll, „La Tempête“; 4) das 21ˢᵗᵉ Idyll, „La Chanson de la Nuit“. Die „Grâces“ sind aus Gerstenberg entlehnt. — Eine Beurteilung der Idyllen findet sich in der „Correspondance littéraire“ par Grimm, T. X, p. 488 (édit. Tourneux); ferner in dem „Journal encyclopédique“, Novembre 1774, p. 98. — Auch von den im Jahre 1776 in Paris erschienenen „Romances“ par M. Berquin ist die sechste Romanze, „La Jalousie“ (p. 61—73), nach einem Geßnerschen Idyll bearbeitet.

537. [Zu S. 197.] „Poësies diverses de M. D.***“ (Genève 1776, in 8⁰). Vgl. „Journal encyclopédique“, Décembre 1776, p. 288.

538. [Zu S. 197.] Vgl. das Vorwort zu der zweiten Auflage, welche

unter der Aufschrift „Idylles ou Contes champêtres“ par Mme Petigny née Levesque, seconde édit. (Paris 1803, 2 tomes) bedeutend vermehrt, siebzehn Jahre nach der ersten (1786) erschienen ist. Die Dichtungen sind breit und langweilig.

539. [Zu S. 197.] „Journal des Savants“, Avril 1786, p. 182.

540. [Zu S. 197.] Vgl. die Vorrede („Essai sur la pastorale“) p. VI sq. zu „Estelle“, roman pastoral par M. de Florian (Paris 1788).

541. [Zu S. 198.] „Idylles par Jacques Raillon“, an XII (1803). In der Vorrede spricht er von allerdings unwillkürlichen „idées qui me sont communes avec Gessner“, und mit Beziehung auf seine Idylle „Lycidas“ sagt er: „le réveil de Lycidas ... rappelle une des situations les plus touchantes de Gessner. Ici c'est quasi plus qu'une imitation.“

542^{a}. [Zu S. 198.] „Chateaubriand et son groupe littéraire ...“ par Sainte-Beuve, T. II, p. 151.

542^{b}. [Zu S. 198.] Diderot, „Oeuvres complètes ...“ par Assézat et Tourneux, T. VIII, p. 20.

542^{c}. [Zu S. 198.] „Journal des Savants“, Juillet 1776, p. 465 sq., gegen Ende.

543. [Zu S. 198.] „Sylvain, Comédie en un acte, mêlée d'ariettes, par M. de Marmontel, de l'Académie française. La musique est de M. Grétry. Représenté pour la première fois par les comédiens italiens ordinaires du Roi, le 19 Février 1770.“ (Paris 1770.) — Die Personen des Stückes heißen in dieser Bearbeitung: Dolmon, père; Dolmon, fils aîné, sous le nom de Silvain; Dolmon, fils cadet; Hélène, femme de Silvain, Pauline et Lucette, filles de Silvain et d'Hélène; Bazile, jeune villageois.

544. [Zu S. 198.] „Année littéraire“, 1770, T. VIII, p. 47, gegen Ende.

545. [Zu S. 199.] Im „Journal encyclopédique“, Novembre 1775, p. 123, findet sich folgende Angabe: „*Alexis et Daphné*, pastorale, et Philémon et Baucis, ballet héroïque. Les paroles sont de M. de M..., et la musique de M. Gosseck.“ — Dabei wird der Inhalt erzählt, und die — nicht besonders glücklichen — Abweichungen von dem Geßnerschen Idyll besprochen. Man vergleiche auch den „Almanach des Muses“, 1776, p. 261.

546. [Zu S. 199.] „Alexis et Daphné. Première Entrée. Alexis et Daphné. Le sujet de cet acte d'opéra est tiré d'une Idile [sic] de M. Gesner, intitulé la Jalousie." — Die sechste Scene wurde, wie angegeben wird, noch nachträglich vom Verfasser hinzugefügt. Nachdem darauf Gesang gefolgt ist, beschließt ein allgemeines Ballet diese erste Entrée. Im ganzen 22 Seiten. Beigebunden ist in dem Bande, in welchem sich diese Bearbeitung findet, als Deuxième Entrée: „Philémon et Baucis".

547. [Zu S. 199.] Vgl. „Salomon Gessner", trad. de l'allem. de Mr. Hottinguer [par Meister] (Zurich 1797, p. 178 u. 265).

548. [Zu S. 199.] „L'Amour filial." Opéra en un acte. Par C. A. Demoustier. (Paris, chez Huet, etc.; l'an second de la République.) Als Titelbild steht ein alter Krieger da, welcher sich auf einen Krückenstock stützt. Darunter steht: „Juliet, dans l'Amour filial, ou la Jambe de bois." — Ob die Mitteilung von Hottinger, daß Demoustier das Melodram „Les amours Suisses" verfaßt hat, wobei „Mirtil" und das „hölzerne Bein" zugrunde lägen, richtig ist, kann ich nicht angeben, da mir keine Bearbeitung unter dieser Aufschrift zu Gesicht gekommen ist.

549. [Zu S. 199.] „Journal des Savants", Avril 1786, p. 182.

550. [Zu S. 200.] Vgl. a) „Estelle", par Florian (Paris 1788), in dem vorausgeschickten „Essai sur la pastorale"; b) „Idylles de Berquin ..." (Paris, an X, préface, p. VII sq.), wo es z. B. heißt: „La tendresse paternelle et la piété filiale, l'amour de la vertu et l'horreur du vice, le respect pour les dieux et la bienfaisance envers les hommes, ces sentimens si précieux à l'humanité et à la poésie, se trouvaient developpés dans ses idylles d'une manière toujours vraie et profonde, et toujours liés à une action vive et intéressante". c) „Idylles" par J. Raillon, an XII, préface, p. XIX sq., z. B.: „Gessner a dû ce succès prodigieux à l'espèce de révolution qu'il a faite dans l'Idylle. Froide et languissante avant lui, elle a pris sous sa plume une vie nouvelle. — — — — Je suis persuadé que Gessner lui-même n'a pas moins dû sa grande réputation à son amour pour la vertu qu'aux grâces de son esprit." d) „Journal des Savants", Juillet 1776, p. 465 sq., z. B.: „Les ouvrages de M. Gessner ramènent l'homme à toute sa bonté naturelle; la vertu n'y est point prêchée, elle est inspirée; elle n'est pas seulement peinte, elle est sentie; on la respire à chaque page, à chaque ligne, on en éprouve tout le charme ..." e) „Spectateur du Nord", 1799, IXe vol.,

p. 368 sq.: „Il falloit d'autres ressorts pour le relever [l'amour] et le soutenir; il falloit lui donner des sentimens moins factices à exprimer .... La langue allemande et les mœurs de la Suisse ont eu l'honneur de cette révolution .... Bientôt cette heureuse invention a eu partout des imitateurs ....“

551. [Zu S. 200.] „Etudes sur l'Allemagne au XIX[e] siècle“, par Ph. Chasles (Paris 1861), p. 333. Meister erzählt in seinem kürzlich aufgefundenen (vgl. den Aufsatz von H. Breitinger in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur, Dezember 1885, S. 72) „Inventaire de mes vanités“, daß er, um ein Exemplar seiner Übersetzung von Geßners Idyllen der „Sultane en faveur“ überreichen zu dürfen, die Ausgabe von zwölf Louisdor gewagt habe. Aber seine Spekulation habe ihm keinen weiteren Vorteil gebracht, als den, die schönste Odaliske Europas einmal aus der Nähe betrachten zu können.

552. [Zu S. 201.] „La Décade philosophique“, an VIII, T. 25, p. 500.

553. [Zu S. 201.] „Almanach des Muses“, 1786, p. 158. Als Verfasser ist M. Bérenger genannt.

554. [Zu S. 201.] „Mercure de France“, 30 Novembre 1782, p. 193, wo die „Lettre à M. Gessner, auteur du poëme de la Mort d'Abel“ vollständig mitgeteilt ist. Die Unterschrift lautet: François, peintre.

555. [Zu S. 204.] Er that diese Äußerung in den „Neuen kritischen Briefen“ (Zürich 1749); vgl. hierüber Koberstein, „Geschichte der deutschen Nationallitteratur“, 5. Aufl., Bd. III, § 283, S. 325.

556. [Zu S. 204.] Der vollständige Titel ist: „Journal helvétique ou Recueil de pièces fugitives de littérature choisie“, Neuchatel (Suisse), in welchem im Dezember 1748, p. 556—573, die früheste französische Übersetzung aus dem Messias erschien. Ich verdanke diese wichtige, bisher unbekannte Thatsache der gütigen Mitteilung des Professor H. Breitinger in Zürich, welcher mit Bezugnahme auf einen von Professor Bächtold in Schnorrs „Archiv für Litteraturgeschichte“, Bd. VI, S. 86—91, veröffentlichten interessanten Brief Bodmers an Samuel Henzi für mich in dem „Journal helvétique“ nachsah und mir die betreffende Angabe zukommen ließ. Obwohl nun in dieser Zeitschrift der Einsender oder Verfasser der „Echantillons“ u. s. w. nicht genannt wird, so ist dieser Artikel doch zweifellos durch Bodmer veranlaßt worden. Denn in dem eben erwähnten Schrei-

ben an seinen Landsmann Henzi in Bern vom 18. Dezember 1748 findet sich folgende Stelle als genügender Beweis: „In dem folgenden Monat Dezember des ‚Journal helvétique de Neufchatel‘ sollen ‚Extraits du Messie, poëme germanique de M. Klopstok‘ [sic] eingetragen werden. Dieser Klopstok ist mein Vertrauter und ein junger Pindarus, seine Poesie ist sehr orientalisch und prophetisch. Ich interessiere mich stark für sein Gedicht auf den Messias, und habe die ‚Extraits‘ übersetzen lassen. Ich hätte sie aber lieber in einem geschicktern frantzösischen Journal gegeben, wenn ich eins an der Hand gehabt hätte.“

557. [Zu S. 204.] Dies geschah mit den Worten: „L'auteur se nomme Klopestoc [sic] de Langensaltz en Thuringe“. Auch am Ende steht nochmals die Schreibung Klopestoc.

558. [Zu S. 204.] In der Vorrede dazu heißt es: „Le jeune Cavalier [*Tscharner*] qui a bien voulu lui servir [à Haller] de traducteur, et *qui vient de finir un essai d'une traduction du Milton allemand* ...“

559. [Zu S. 204.] Vgl. Hamel, „Mitteilungen aus Briefen an V. B. Tscharner“ (Rostock 1881), S. 61. — Einer brieflichen Äußerung zufolge hat Herr Professor L. Hirzel in Bern früher sehr umfassende Nachforschungen, aber ohne Erfolg, angestellt, um eine Spur von dem Drucke dieser Manuskript gebliebenen Übersetzung aufzufinden. Ob sie wenigstens als Handschrift noch vorhanden sei, ist mir nicht bekannt.

560. [Zu S. 205.] Man begegnet zwar auch der Erwähnung einer Übersetzung des Messias durch Sulzer selbst (Berlin 1751); aber dies scheint auf einem Irrtume zu beruhen. Jedenfalls ist sie, wie mir auf meine Anfrage mitgeteilt wurde, nicht auf der Königl. Bibliothek in Berlin vorhanden.

561. [Zu S. 205.] „Année littéraire“, 1755, T. I, p. 201.

562. [Zu S. 205.] „Le Messie, poëme, suivi de quelques poësies mêlées“, par M. Dubourg (Amsterdam 1777). Eine Beurteilung („quelques vers passables; fiction bizarre“) findet sich in dem „Almanach des Muses“, 1778, p. 288; ferner in der „Correspondance de Grimm“, T. XI, p. 484, éd. Tourneux.

563. [Zu S. 206.] „Journal étranger“, 1760: a) Août, p. 3 sq.; b) Septembre, p. 75—90. 1761: a) Octobre, p. 86 sq.; b) Novembre, p. 5—31. — In dem ersten dieser Artikel wird, S. 16, die Übersetzung der einleitenden Verse des Messias gegeben. Es dürfte einiges Interesse

bieten, die verschiedenen Übertragungen der sieben ersten Verse aus verschiedenen Übersetzungen vergleichend nebeneinander zu stellen.

A) Journal étranger: „Ame immortelle, chante la Rédemption de l'homme pécheur, que le Messie a opérée sur la terre, lorsqu'il s'est fait Homme, et que par ce moyen il a obtenu de nouveau pour la postérité d'Adam, l'amour de Dieu, en vertu du sang de la sainte alliance: ainsi fut accomplie la volonté de l'Eternel. En vain Satan s'éleva contre le Fils du Très-Haut; en vain Judas conspira sa perte, le Sauveur du monde entreprit et consomma le grand ouvrage de la Réconciliation."

B) Turgot: „Ame immortelle! chante la rédemption de l'homme pécheur, que le Messie a opérée sur la terre dans son humanité sacrée, et par laquelle, au prix du sang de la sainte alliance, il a fait recouvrer aux enfans d'Adam la faveur de la Divinité: Ainsi s'accomplissoit la volonté de l'Eternel. En vain Satan s'éleva contre le Fils du Très-Haut; en vain la Judée conspira contre lui. Il poursuivit ses desseins, et consomma la grande expiation."

C) Antelmy und Junker (1769): „Ame immortelle, chante la rédemption de l'homme coupable, accomplie sur la terre, par le Fils de Dieu, revêtu de la nature humaine; chante la sainte alliance cimentée par son sang; annonce à la postérité d'Adam cette nouvelle preuve de l'amour de son Créateur. L'enfer en vain déploie sa rage; en vain toute la Judée se souleve contre le Messie; les décrets de l'Eternel s'exécutent; le grand ouvrage de la réconciliation est consommé."

D) Petit-Pierre (1795): „Ame immortelle, chante la rédemption de l'homme pécheur, qu'opéra le Messie dans son humanité, pour faire recouvrer aux enfans d'Adam la faveur de la Divinité par le sang de la sainte alliance. Ainsi fut accomplie la volonté de l'Eternel. En vain Satan s'éleva contre le fils de Dieu; en vain la Judée se révolta contre lui; il entreprit et consomma ce grand ouvrage de la réconciliation."

E) Die Baronin von Kurzrock (1801):

„Ame immortelle! Chante la Rédemption de l'homme pécheur, accomplie sur la terre par l'humanité du Messie qui, par ses souffrances, sa mort et sa résurrection, a reconquis à la race d'Adam l'amour divin qu'elle avait perdu.

„Ainsi fut accomplie la volonté de l'Eternel. En vain Satan se

souleva contre le Fils de Dieu; la Judée lui résista en vain. C'en est fait, il a rempli la grande Rédemption."

564. [Zu S. 206.] Vgl. „Oeuvres de M. Turgot ..." (Paris 1810), T. IX, p. 207: „Traduction du commencement de la Messiade." In der Zusammenstellung in Anmerk. 563 haben wir die sieben von Turgot übersetzten Verse mitgeteilt. — Vgl. ferner über den von Turgot an Klopstock gerichteten Glückwunsch die „Correspondance de Grimm", T. IX, p. 423, édit. Tourneux. Die zwei übrigen Stellen, in welchen daselbst über den Messias gesprochen wird, finden sich T. VIII, p. 253, und T. XI, p. 484.

565. [Zu S. 206.] Vgl. Schriften von H. P. Sturz, erste Sammlung (Frankfurt und Leipzig 1785), S. 109: „Ich kenne den einzigen Diderot nur, der seine Gesänge aus dem Messias mühsam dolmetschen läßt, und durch das trübe Medium, die stille Erhabenheit des Dichters entdeckt". Auf diesen aus dem Jahre 1768 von Paris aus geschriebenen Reisebrief ist von M. Koch in seinem Aufsatze „Deutsche Literatur in Frankreich" (Beilage zur „Allgem. Zeitung", 1. April 1883) aufmerksam gemacht.

566. [Zu S. 206.] „Journal des Savants", Septembre 1763, p. 603 sq.: „Fragment du second chant de la Messiade de Klopstock". In der Vorbemerkung wird Klopstocks Messias bezeichnet als „un de ces chefs-d'œuvre d'épopée, honorables à la nation qui les produit, utiles à la littérature des nations qui les traduisent". Dem ersteren der zwei von d'Antelmy daselbst in Übersetzung mitgeteilten Stücke erkennt die Zeitschrift eine große Wirkung zu, obgleich es der Versammlung der Dämonen sehr ähnlich sei. Das zweite Stück von d'Antelmy folgt in einer späteren Nummer.

567. [Zu S. 206.] „Le Messie, poëme en dix chants", traduit de l'allemand de M. Klopstock. Première et seconde partie. (Paris, Vincent, 1769; in 8⁰.)

568. [Zu S. 207.] „Année littéraire", 1769, T. III, p. 73 sq. — Eine andere Besprechung findet sich in der „Correspondance littéraire" par Grimm, T. VIII, p. 253 (éd. Tourneux).

569. [Zu S. 207.] So nach Angabe von H. P. Sturz; vgl. Anm. 565.

570. [Zu S. 207.] „Le Messie poëme." Traduction nouvelle et seule complette de l'original allemand de Klopstock, par feu M. L. F. Petit-Pierre, pasteur à Neuchatel; 2 tomes, à Neuchatel, 1795.

571. [Zu S. 207.] „La Messiade de Klopstock, poëme en vingt chants"

traduit en français par Mme de Kourzrock, de l'Académie des arcades, sous le nom d'Elbanie, en trois tomes (Paris, Henrichs, ancienne librairie de du Pont, an IX). — Eine zu nachsichtige Beurteilung dieser Übersetzung findet sich im „Magasin encyclopédique", 1801, T. 40, p. 75.

572. [Zu S. 208.] Beide Thatsachen sind in den „Archives littéraires de l'Europe", 1804, T. II, p. 108, unter der Aufschrift „Sur Klopstock et la Messiade" mitgeteilt.

573. [Zu S. 209.] „Spectateur du Nord", 1799, 3e vol., p. 324—335, wo die erwähnte Prosaübersetzung von Villers unter der Aufschrift „Abbadona, épisode du second chant du Messie, poëme de M. Klopstock" mitgeteilt ist. Vgl. hierüber, sowie über die Absicht von Delille den Brief Klopstocks bei Jsler, S. 203. — Im „Almanach des Muses", 1782, p. 47, ist mitgeteilt: „Mort d'un Athée sur un champ de bataille"; *vers* imités de l'allemand de Klopstock, Mess. chant 4, vers 5 et suivans.

574. [Zu S. 209.] Zuerst erschien dieses Gedicht in besonderer Ausgabe: „L'Invention, poëme dédié à Klopstock" (Hambourg 1795), dann in den „Etudes poëtiques" von Chênedollé und zuletzt in den „Oeuvres complètes de Charles de Chênedollé", nouvelle édition, précédée d'une notice par Sainte-Beuve (Paris 1864), p. 379. — Ferner Sainte-Beuve: „Chateaubriand et son groupe littéraire", IIe vol., p. 147. 159. 183—184.

575. [Zu S. 210.] a) „Essai de traduction de la Messiade: fragments des 2e et 3e chants, trad. de l'allem., avec le texte en regard et les imitations de Milton, par***, professeur de l'université (Paris 1825); b) „Le Messie, poëme"; traduction nouvelle par M. J. d'Horrer, officier supérieur etc. (Paris 1825—26), 3 vol.; c) „La Messiade, poëme en vers et en prose, imité de l'allemand", par le bar. Ern. de Liebhaber (Paris 1828), 2 vol.; d) „La Messiade, poëme en 20 chants, trad. par Mme de Carlowitz, précédée d'une notice sur l'auteur (Paris 1840, Charpentier). — Im Jahre 1869 erschien: Werner, „Etude sur la Messiade de Klopstock" (Strasbourg).

576. [Zu S. 211.] „Journal étranger", Mai et Sept. 1761, p. 5—47.

577. [Zu S. 211.] So nach Angabe von Jördens. Selbst in der Königl. Bibliothek in Berlin fehlt diese Übersetzung. — Späterhin erschien auch in dem „Théâtre allemand" par Friedel et Bonneville, eine Prosaübersetzung dieses Stückes.

578. [Zu S. 211.] „La Mort d'Adam“, tragédie traduite de l'allemand de M. Klopstock, avec des réflexions préliminaires sur cette pièce. Paris 1762 [par l'abbé J. Jos. Roman].

579. [Zu S. 212.] „Année littéraire“, 1762, T. III, p. 243 sq.

580. [Zu S. 213.] „Journal encyclopédique“, Mai 1762, T. IV, 1ère partie, p. 114 sq. — In der „Correspondance littéraire“ par Grimm, T. V, p. 175 (édit. Tourneux) heißt es über den „Tod Adams“: „On m'a assuré que la traduction française a été faite d'après la traduction italienne. Je n'aime point cet ouvrage et ne puis goûter les beautés dont on le dit rempli“, etc.

581. [Zu S. 213.] So nach Angabe von Jördens, welcher sich auf die Bibliothek der schönen Wissenschaften, Bd. VIII, Stück 2, S. 394, bezieht. Mir ist diese Übersetzung nicht zu Gesicht gekommen.

582. [Zu S. 213.] „La Mort d'Adam“, tragédie en trois actes et en vers, imitée de l'allemand de M. Klopstock par M.*******. (Paris 1770.) — Der Bearbeiter, de Saint Ener, hielt in der Vorrede irrtümlich den Abbé Arnaud für den Verfasser der in Anmerkung 578 genannten Prosaübersetzung.

583. [Zu S. 213.] „Journal encyclopédique“, T. III, 1770, p. 252 sq.

584. [Zu S. 213.] „La Mort d'Adam“, tragédie en trois actes, imitée de l'allemand. Die Personen in der Bearbeitung von Mme de Genlis sind dieselben; nur erscheint statt Heman der Name Eliel, und der Selima wird unter dem Namen Thirsa eine jüngere Schwester beigegeben.

585. [Zu S. 214.] „Mort d'Adam“, poëme dramatique en un acte et en vers, imité de l'allemand de Klopstock, par Villemain d'Abancourt. Ich konnte diese Bearbeitung nicht auffinden.

586. [Zu S. 214.] Berliner Monatsschrift 1802, Januar, S. 240 ff.: „Bonaparte und Klopstock in Syrien“ von Catel.

587. [Zu S. 214.] „Bataille d'Hermann“, trad. de l'allem. en prose française, par Bauvin (Neuchatel 1773). Diese Übersetzung konnte ich nicht einsehen.

588. [Zu S. 215.] a) „Bataille d'Herman“, bardit, trad. de l'allem. par Ch. Fréd. Cramer, 1799; b) „Le Tableau d'un héros

ou Vie dramatisée d'Herman", trad. de l'allem. de Frédéric-Théophile Klopstock, citoyen français et associé étranger de l'Institut national, seconde édition. (Paris, chez le traducteur, rue des Bons-Enfans, N°. 12. An XI—1803; in 8⁰.)

589. [Zu S. 215.] „Odes choisies de Klopstock", traduites pour la première fois en français par C. Diez (Paris, Hachette, 1861). — Einteilung in drei Gruppen, die „Chants d'amour" (durch 12 Oden vertreten), die „Chants philosophiques et religieux" (durch 18 Oden vertreten, und die „Chants patriotiques" (durch 54 Oden vertreten).

590. [Zu S. 215.] „La Promenade sur le Lac de Zurich." Ode de Monsieur Klopstock, traduite de l'Allemand. (Zurich au mois d'Août 1750.) Vier Seiten Quart.

Als Probe der verunglückten Übersetzung, von welcher ich durch die gütige Mitteilung der Züricher Stadtbibliothek Einsicht nehmen konnte, teile ich die erste Strophe mit: „Mère nature, il est beau, de voir briller dans les champs la variété de tes superbes inventions; mais plus beau encore est un visage riant, qui exprime une seconde fois la sublime pensée de ta création."

In der Übersetzung von C. Diez, Lehrer des Deutschen am Lyceum in Sens, lautet dieselbe Strophe folgendermaßen: „Elle est belle, ô nature féconde, la magnificence de tes œuvres répandues sur la plaine! Mais plus belle encore est la vue d'un homme sur le visage duquel est peinte la joie qu'il éprouve, en méditant les pensées sublimes qui ont présidé à la création."

Wir fügen bei, daß dieselbe Ode, gleichfalls in Prosa, in der „Décade philosophique", an IX, T. 28, p. 557—559, unter der Aufschrift „Le Lac de Zurich" übersetzt erschien.

591. [Zu S. 215.] Abgedruckt in dem „Almanach des Dames pour l'an XI, 1802 et 1803" (à Tubingue et à Paris), p. 150—152, unter der Aufschrift: „Hermann et Thusnelda", après la défaite des légions romaines, commandée par Varus. Ode traduite de Klopstock.

592. [Zu S. 215.] Mitgeteilt in der „Correspondance littéraire" par Grimm, T. XVI, p. 50—51 (éd. Tourneux) unter der Aufschrift: „Ode de Klopstock", traduite par M. le Chevalier de Bourgoing, ministre du Roi à Hambourg.

593. [Zu S. 216.] „Oeuvres philosophiques et littéraires de Mr. de Meilhan“, 2 vol. (Hambourg 1795); IIe vol., p. 73—101.

594. [Zu S. 216.] „Le Spectateur du Nord“, 1797, vol. I, p. 204 sq.; auf Seite 224—226 steht die poetische Übertragung („Le Soleil et la Terre“, ode imitée de l'allemand de Mr. Klopstock).

595. [Zu S. 216.] „Le Spectateur du Nord“, IIe vol., p. 48—53 („La Seconde Hauteur“).

596. [Zu S. 216.] „Décade philosophique“, an IX, T. 27, p. 415 und T. 28, p. 557—559.

597. [Zu S. 216.] „Archives littéraires“, T. II, p. 119—123: „L'Amante future.“ Dabei wird bemerkt, daß es auch in der französischen Litteratur ein Gedicht giebt „à la maîtresse que j'aimerai“.

598. [Zu S. 217.] Über die noch an demselben Tage (26. August 1792) auf Vorschlag eines Mitgliedes der Nationalversammlung erfolgten Beifügung Schillers (Gille), dessen Name aber nicht auf der Liste steht, und welchem das Bürgerdiplom am 10. Oktober desselben Jahres durch den Minister Roland ausgestellt wurde, aber erst am 1. März 1798 in die Hände gelangte, vergleiche man den Nachweis in der Schrift „Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution“. Ein historisches Bild von K. Richter (Grünberg 1865), S. 36 bis Ende.

Obgleich daselbst, wie auch anderwärts, der Wortlaut des Beschlusses über Erteilung des französischen Bürgerrechts an eine Anzahl Auswärtiger schon mitgeteilt ist, so glauben wir doch, daß es Interesse bieten kann, wenn wir den Text desselben auf Grund des handschriftlichen Dokumentes, welches wir in den „Archives nationales“ in Paris (auf einem Folioblatte unter der Nr. 1300) eingesehen und auf das genaueste abgeschrieben haben, mit allen orthographischen Eigentümlichkeiten und der fehlerhaften Schreibweise mehrerer Eigennamen hier beifügen. In letzterer Hinsicht bemerken wir, daß bei einigen Namen der dem Berichterstatter unbekannte Vorname durch ein N ersetzt wurde, was dann in der durch den Druck mitgeteilten Veröffentlichung beibehalten wurde. Was unseren Klopstock betrifft, so steht im Originaltexte des Beschlusses vor seinem Namen ein Zeichen mit einigen Punkten, welches einige Ähnlichkeit mit einem h hatte, und so wurde irrig H als Anfangsbuchstabe seines Vornamens im Drucke aufgenommen.

Der Wortlaut des Originalmanuskriptes ist folgender:

l'assemblée Nationale considérant que les hommes qui par leurs Ecrits et par leur Courage ont Servi la Cause de la liberté et préparé l'affranchissement des peuples ne peuvent Etre Regardés comme Etrangers par une Nation que Ses lumières et Son Courage ont Rendue libre.

Considérant que si cinq ans de domicile en france Suffisent pour obtenir à un Etranger le titre de Citoyen français, ce titre est bien plus justement du à Ceux qui, quelque Soit le Sol qu'ils habitent, ont consacré leurs Bras et leurs Veilles à Deffendre la Cause des peuples contre le Despotisme des Rois, à Bannir les préjugés de la terre et à Reculer les Bornes des Connaissances humaines,

Considérant que S'il n'est pas permis D'Espérer que les hommes ne forment un jour devant la loi Comme devant la Nature qu'une Seule famille, une Seule association, les amis de la liberté de la fraternité universelles n'en doivent pas etre moins chers à une Nation qui a proclamé Sa Renonciation a toutes conquetes et Son desir de fraterniser avec tous les peuples,

Considerant Enfin qu'au moment ou une Convention Nationale va fixer les Destinées de la france, et préparer Peut-Etre Celle du genre humain, il appartient à un peuple généreux et libre D'appeller toutes les lumières et de Déférer le droit de Concourir à ce grand acte de Raison à des hommes qui par leurs Sentimens, leurs Ecrits et leur Courage s'en s'ont montrés Si Eminemment Dignes

Déclare Déférer le titre de Citoyen français au Docteur Joseph prietsley, à Thomas payne, à Jérémie Bentham, à William Wilberforce, à Thomas Clarkson, à Jacques Makintosh, à David Williams, à N Gorani, à Anacharsis Cloots, à Corneille Paw, à Joachim-henry Campe, à N pestalozzi, à George Washington, à Jean hamilton, à N. Maddison, à H. . . . . Klopstack [sic], et à Thadée Kocinski.

Guadet Rapporteur.

599. [Zu S. 217.] „Gazette nationale ou le Moniteur universel“, No. 183. Dimanche, 3 germinal an 13 de la République“ (24 mars 1805), p. 778: „Institut national. Classe d'histoire et de littérature ancienne. Notice historique sur la vie et les ouvrages de Klopstok [sic], associe étranger, lue dans la séance publique du vendredi 1er germinal an 13, par M. Dacier, secrétaire perpétuel.“

600. [Zu S. 217.] „Journal de la librairie“, année 1823, vol. 13, p. 16: „Il (Camille Jordan) a laissé en manuscrit: ‚Etudes sur Klopstock.‘ Ces morceaux devaient faire partie de l'édition de ses œuvres choisies. Cette édition paraît au moins ajournée.“

601. [Zu S. 218.] „Discours de Camille Jordan“ (Paris 1826), wo das durch H. Ballanche verfaßte „Eloge“ auf S. XXI zu vergleichen ist. In demselben Buche ist ein Brief des H. Degérando an H. Ballanche mitgeteilt, wo (S. 54) im Anschluß an die Bemerkung, daß Jordan immer große Büchervorräte mit sich geführt habe, beigefügt ist: „Cicéron surtout, les Psaumes de David, *son cher Klopstock* ne l'abandonnaient jamais.“

602. [Zu S. 218.] „Minerve littéraire“, T. II, 1821: a) p. 51—53: „Die Glückseligkeit Aller“ („Le Bonheur de tous“); b) p. 197—199: „Salem“ („Salem ou l'Ange de l'Amour“); c) p. 243—245: „Mein Vaterland“ („Ma Patrie“); d) T. I, 1820, p. 5—6: „Die Stunden der Weihe“ („Les Heures de l'Inspiration“); e) ibid., p. 246—249: „Der Abschied“ („L'Adieu“); f) ibid., p. 437—438: „Mein Irrtum“ („Mon Erreur“).

603. [Zu S. 219.] „Recueil de contes et de poëmes“ par M. D** ci-devant mousquetaire. Troisième édition ... (à la Haye 1770). — Mit S. 113 beginnt in dieser mit vielen schönen Stichen geschmückten Ausgabe die Abhandlung (Idée de la poësie allemande), in welcher die Umwälzung, welche die deutsche Dichtung in der französischen Litteratur, namentlich durch Geßner, hervorgerufen habe, besonders hervorgehoben wird.

Register.

[Die Zahlen, vor welchen nichts bemerkt ist, beziehen sich auf die Seiten des Textes; diejenigen vor welchen der Buchstabe A. steht, bezeichnen die Nummern der Anmerkungen.]

Druck der Engelhard-Reyherschen Hofbuchdruckerei in Gotha.

Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich.

II, 1.

Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich

mit besonderer Berücksichtigung der litterarischen Einwirkung.

Von

Professor **Dr. Th. Süpfle.**

Zweiter Band. Erste Abteilung.

Von Lessing bis zum Ende der romantischen Schule der Franzosen.

Gotha.

Verlag von E. F. Thienemanns Hofbuchhandlung.

1888.

Vorwort.

Die vorliegende erste Abteilung des zweiten Bandes handelt ausschließlich von den litterarischen und wissenschaftlichen Einflüssen, welche Deutschland in der so wichtigen, auf dem Titelblatte genannten, Periode auf Frankreich ausgeübt hat.

Man hat hier zum erstenmal unternommen, diese Einflüsse in zusammenhängender und zugleich eingehender Darstellung vorzulegen. Damit sie die Bürgschaft der Zuverlässigkeit besitze, durfte die strenge Arbeit nicht gescheut werden, ein umfassendes Material aus den unmittelbarsten und eben deshalb oft schwer zugänglichen Quellen herbeizuschaffen. Der Stoff war nicht bloß ungemein ausgedehnt, sondern auch an den verschiedensten und auseinanderliegendsten Fundorten zerstreut. Selbst die Nationalbibliothek in Paris ließ den Suchenden bisweilen im Stiche.

Der so gewonnene feste Boden lieferte wichtige Nachweise über den Gang und den Umfang unserer geistigen Einwirkung auf das Nachbarland und bietet in vielen Beziehungen ein wesentlich neues Bild dar. Die bisher bekannt gewordenen Urteile über den Einfluß unserer großen Dichter und Denker waren bei Unbekannt-

schaft mit gewichtigen Thatsachen und bei mangelndem Überblicke über die Gesamtheit der Erscheinungen meist lückenhaft oder geradezu irrig. Selbst hervorragende Litterarhistoriker haben sich zu willkürlichen Ansichten verleiten lassen. Wenn der ästhetisch-philosophischen Betrachtung ein reiches und zuverlässiges Material fehlt, so kann sie trotz alles Scharfsinnes die oft so zarten und verwickelten Fragen der vergleichenden Litteraturgeschichte unmöglich mit Erfolg lösen.

Selbstverständlich habe ich bei denjenigen Punkten, welche schon früher eingehend und richtig behandelt worden waren, mich entsprechend kürzer als bei den anderen gefaßt. So gewann ich um so leichter Raum, die Ansichten der zeitgenössischen französischen Kritiker über die wichtigsten Schöpfungen und Ausstrahlungen unserer klassischen Schriftsteller vorzuführen. Jene sind zwar nicht immer die unfehlbarsten, aber jedenfalls die frühesten Würdigungen in Frankreich und haben schon deshalb ein ganz besonderes Interesse.

Der zweiten Abteilung dieses Bandes, welche möglichst bald erscheinen soll, wird es vorbehalten sein, die teils noch nicht ganz bis zu Ende geführten, teils noch gar nicht berührten Kultureinflüsse zur Schilderung bis auf die neueste Zeit zu bringen.

Heidelberg, den 30. Juni 1888.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Kapitel.

Zweites Kapitel.

Seite

Drittes Kapitel.

Viertes Kapitel.

Fünftes Kapitel.

Sechstes Kapitel.

Siebentes Kapitel.

Achtes Kapitel.

Neuntes Kapitel.

Zehntes Kapitel.*)

Elftes Kapitel.

Zwölftes Kapitel.

*) Durch ein Versehen wurde dieses Kapitel im Texte des Buches als das n e u n t e bezeichnet. Infolge dieses Irrtumes wurde daselbst auch die Numerierung der folgenden Kapitel um eine Zahl zu niedrig angegeben.

Dreizehntes Kapitel.

Vierzehntes Kapitel.

Berichtigungen.

In der Bezeichnung der Kapitel sind folgende Änderungen zu machen: a) S. 122 lies Zehntes statt neuntes (Kapitel); b) S. 141 lies Elftes statt zehntes; c) S. 148 lies Zwölftes statt elftes; d) S. 159 lies Dreizehntes statt zwölftes; e) S. 172 lies Vierzehntes statt dreizehntes.

Auf Seite 81, Zeile 2 von oben, lies „der wiederholt zu nennende Schriftsteller“ statt „der schon genannte“.

Seite 125, vierte Zeile des zweiten Absatzes, lies „Stapfer“ statt Stapf.

Seite 139, Zeile 14 von unten, lies „Falignan“ statt Falignon.

Seite 146, Zeile 6 von unten, lies „Dollfus“ statt Dollfuß.

Seite 165, Zeile 15 von unten, lies „Panckoucke“ statt Panckoncque.

Erstes Kapitel.

Bekanntschaft der Franzosen mit den Dichtungen Lessings.

Noch zu Lebzeiten Voltaires war es, wie wir schon früher nachgewiesen haben, unserer neu ersprießenden Dichtung gelungen, in Frankreich vielfachen Anklang, lebhafte Bewunderung und sogar einigen Einfluß zu gewinnen. Sie bot als lyrische, beschreibende und erzählende dem poetischen Schaffen unserer Nachbarn dasjenige, was ihm bei allem sonstigen Glanze fehlte, nämlich die Beziehungen auf die Natur und das Gemüt. Der Schöngeist hatte bei ihnen das Natürliche getötet und auf Kosten des Herzens das Verstandesmäßige zu sehr hervortreten lassen. Die von dem schlichten und innerlichen Sinne unseres Volkes durchdrungenen Dichtungen Hallers, Geßners und Klopstocks wirkten erfrischend und wohlthuend jenseit der Grenze.

Es waren dies nach langer Abhängigkeit von Frankreich die ersten Rückwirkungen, welche unsere in eigene Bahnen einlenkende Litteratur ausübte. Ungefähr zu gleicher Zeit traten aber den Franzosen noch andere, bedeutsamere Seiten unserer geistigen Entwickelung entgegen. Hatten die Franzosen den hohen, aber bisweilen überschwenglichen Genius Klopstocks mit einem von einer Wolke umhüllten Blitze verglichen, so konnten sie in Lessing den hell leuchtenden und zugleich zündenden Strahl sehen. Von den dreifachen Beziehungen, in welche der Befreier unserer Litteratur zu Frankreich trat, kennt man gewöhnlich nur zwei: nämlich die Befruchtung des jugendlichen Lessing durch die überlegene fran-

zösische Geistesbildung und dann den Kampf, in welchen Lessing, der Mann, gegen die uns sklavisch beherrschende französische Tragödie trat. Aber er verhielt sich nicht bloß empfangend und streitend gegen Frankreich, er war auch ein nicht unbedeutender Geber. Obgleich er selbst heutzutage noch bei einzelnen Franzosen[1] nur als ein grundsätzlicher Feind des französischen Wesens angesehen wird, so fehlt es doch jenseit der Grenze nicht an gewichtigen Stimmen, welche offen bekennen, daß Lessing auch auf Frankreich erhellend und anregend eingewirkt hat. Und zwar nach den verschiedensten Seiten hin. Im Hinweis auf Herder und ihn erklärte die Revue de l'Instruction publique (1869), daß man in Frankreich unbewußt die Früchte genieße, deren Samen die beiden um die humanistische Weltbildung und Erziehung des Menschengeschlechts so hochverdienten Männer ausgestreut haben. In der französischen Litteratur seien die berühmtesten Dichter der romantischen Schule, in der Geschichte die Guizot, Aug. Thierry, Michelet, in der Kritik die Villemain und Sainte-Beuve ihre mehr oder weniger direkten Erben und Nachfolger. Der eben genannte Guizot schrieb inbezug auf seine Kunstanschauungen an Ch. Villers im Jahre 1811: „Je me vante de m'être formé à l'école de Lessing". Vor etwa zwanzig Jahren hat ein protestantischer Theologe[2] Frankreichs das kraftvolle Vorgehen Lessings auf dem religiös-theologischen Gebiete in das verdiente Licht gestellt, indem er dessen Theorie der Offenbarung und der Erziehung des Menschengeschlechts als den Ausgangspunkt des modernen Christentums bezeichnete. Nicht am wenigsten beredt endlich spricht für den Umfang seines Einflusses die Thatsache, daß mehrere seiner Werke, darunter sogar seine Kampfesschrift gegen das dramatische System der Franzosen, seit 1880 der französischen Jugend in den Mittelschulen bei der Unterweisung in der deutschen Sprache vorgelegt werden.

Aber selbst gleich anfangs, also vor mehr als hundert Jahren, wurde die Bedeutung Lessings in Frankreich mehr oder weniger erkannt, und seine Dichtungen wie seine Theorieen fanden, wenn auch nicht immer beifällige, so doch jedenfalls eifrige Besprechung.

Wir wollen uns in jene Zeiten zurückversetzen und zunächst die Aufnahme seiner dramatischen Werke schildern. Durch diese wurde das Vorurteil der Franzosen, als ob uns für die höchste Dichtungsgattung die Fähigkeit fehle, lebhaft erschüttert. Trotz der Beachtung und teilweisen Verwertung, welche sie einigen unserer Stücke wie Gottscheds „Sterbender Cato", J. E. Schlegels „Trojanerinnen" und „Hermann", Cronegks „Kodrus" und „Olint und Sophronia", Klopstocks „Tod Adams" zuteil werden ließen, schauten sie mit begreiflicher Geringschätzung auf unser noch in der Kindheit oder in der Barbarei liegendes Theater. Dank dem machtvollen Erwecker unserer dramatischen Muse begannen sie bald anders zu urteilen.

Verhältnismäßig frühe, schon im J. 1757, wurde auf Lessing als Dramatiker bei unseren Nachbarn hingewiesen. Das Journal étranger[3] brachte nämlich in dem genannten Jahre (Märzheft S. 39) eine, vielleicht von einem deutschen Korrespondenten eingesandte Mitteilung über die „Theatralische Bibliothek", an welche sich folgende kurze, aber nachdrückliche Empfehlung unseres Schriftstellers anschloß: „M. Lessing auteur des comédies le ‚jeune Sçavant, les Juifs, le Trésor, le Déiste, le Misogyne ou l'Ennemi du beau sexe, et la vieille fille', a fait de plus une tragédie dans le goût anglais, intitulée ‚Miss Sarah Sumpson' [sic], qui a reçu des applaudissemens universels. Un recueil formé par un homme d'un goût aussi reconnu ne peut qu'exciter la curiosité du public." Drei Jahre darauf wurde ebendaselbst (Mai 1760, S. 112—138) in einer Gesamtübersicht über die neueren Leistungen der deutschen Bühne anerkannt, daß letztgenannte Tragödie ihrem geistvollen Verfasser große Ehre mache und wahrhaft tragische Lagen darbiete. Begeistert rühmte Junker in seinem ebenfalls in dieser Zeitschrift (September 1761, S. 125) veröffentlichten Essai sur la poësie allemande, in welchem er von dem französischen Trauerspiel sagte, daß in ihm zwar ein bewunderungswürdiges Ebenmaß, aber keine Wärme und kein wahres Leben herrsche, die ungewöhnliche Begabung Lessings, unter dessen Händen alle Dichtungsgattungen,

von dem kleinsten Liede an bis zu der höchsten Schöpfung des menschlichen Geistes, zur Tragödie, einen ganz neuen Glanz erhielten. Allerdings sei „Miß Sara Sampson" eigentlich nur eine Nachahmung des bürgerlichen Trauerspiels der Engländer. Dagegen sei sein „Philotas" ein ganz originales Stück, gleichsam ein Gemälde des Michel Angelo (!)

Noch in demselben Jahre 1761 (Journ. étr., Décembre, p. 5—41) erschien im Anschlusse an eine eingehende Verteidigung des bürgerlichen Trauerspiels überhaupt eine ungemein anerkennende Würdigung dieses ersten Trauerspiels von Lessing. Da das Wichtigste derselben schon anderwärts mitgeteilt worden ist, wollen wir nur auf den zusammenfassenden Schluß hinweisen. Zwar sei ein strafferes Gewebe in der Verwickelung und der Handlung, sowie weniger Nachlässigkeiten in der Vorbereitung und Herbeiführung der Ereignisse zu wünschen. Man könne aber Lessing das wahre Genie für die dramatische Dichtung nicht absprechen, welches in der Gabe bestehe, die innersten Gefühle der Natur nachzufühlen und sie mit großer Wärme, Kraft und Wahrheit wiederzugeben. Die Kunst habe bei den Deutschen gewiß noch Fortschritte zu machen, aber das Genie habe bei ihnen die große Bahn der Natur eingeschlagen, und man könne dieselben nicht genug ermuntern, auf dieser Bahn weiterzuschreiten. Wer der Verfasser dieses Aufsehen erregenden Aufsatzes war, ist nicht bekannt. Es liegt wohl am nächsten, ihn dem damaligen Leiter des Journal étranger, dem hochgebildeten Abbé Arnaud, zuzuschreiben. In keinem Falle darf man, wie es eine Zeit lang irrig in Deutschland angenommen wurde, als Verfasser den Diderot selbst, der seit 1757 das bürgerliche Drama in Frankreich eingeführt hatte, vermuten, welcher mit jener Zeitschrift in gar keiner Verbindung stand, und dessen Stil und Darstellungsweise eine wesentlich andere war. Ebenso wenig Glauben verdient die Angabe von zwei damaligen deutschen Zeitschriften, welche die Mitteilung gebracht hatten, daß Diderot eine Übersetzung der „Sara Sampson", zugleich mit derjenigen von zwei englischen Tragödien, veröffentlichen wolle [4]. In seinen Werken ist weder dieses Stück, noch überhaupt

Lessing selbst auch nur mit einer Silbe erwähnt. Es ist dies ebenso bedauerlich als auffallend. Denn durch seinen vertrauten Freund Grimm, welcher die vielbesprochene Tragödie gelesen und in seiner Korrespondenz (VI, 141) berührt hatte, konnte er leicht Kenntnis von dem Verfasser der „Sara Sampson" erhalten. Auch waren ihm andere deutsche Dichtungen, wie Geßners „Hirtengedichte", Klopstocks „Messias" und, wie wir noch sehen werden, Wielands „Grazien" bekannt geworden. Er wußte ferner den Thomasius zu würdigen, er bewunderte unseren Leibniz und kannte selbst einige deutsche archäologische Schriften[5]. Wir können noch eine fast unbeachtet gebliebene Thatsache anführen, aus welcher hervorgeht, daß Diderot mit deutschen Verhältnissen vertrauter war, als man gewöhnlich annimmt. Er besaß nämlich eine sehr eingehende Kenntnis von dem damaligen Unterrichtswesen Deutschlands. Dies zeigt sich deutlich in seinem Essai sur les études en Russie. In diesem Aufsatze, welchen er mit der Bemerkung einleitet, daß man in den protestantischen Ländern die besten und verständigsten Anordnungen für den Jugendunterricht zu suchen habe, spricht er mit großer Sachkenntnis von den Einrichtungen auf unseren Elementarschulen, Gymnasien und Universitäten. Inbezug auf die erstgenannten gebraucht er sogar deutsche technische Ausdrücke, welche seine Kenntnis unserer Sprache bezeugen: „Les premières écoles sont les basses, les écoles à lire, à écrire et à compter. En Allemagne, on les appelle Lese-, Schreib- und Rechenschulen." Der neueste Herausgeber seiner Werke[6] bemerkt zu diesem Aufsatze, daß Diderot nicht bloß durch Grimm, sondern auch durch den Prinzen Heinrich von Preußen und die Grafen von Nassau-Saarbrück, durch die Besuche junger Deutscher, sowie vielleicht bei der Durchfahrt durch Deutschland auf seiner Reise nach Rußland Einsicht in unsere Einrichtungen habe erhalten können.

Auch kannte Diderot mehrere unserer ästhetischen Arbeiten, allerdings nichts von Lessing. Er suchte vergebens das in Deutschland aufgekommene Wort Ästhetik in die Encyklopädie einzuführen. Aber diese Bekanntschaft mit deutscher Dichtung und Wissenschaft berechtigt noch lange nicht dazu, den Diderot, wie man es gethan

hat, als Haupt einer germanischen Schule in Frankreich darzustellen. Eine solche bestand ohnehin nicht. Der Natur der Sache nach gab es nur einzelne Franzosen, welche — von einander unabhängig — deutsche Ideen gelegentlich verbreiteten. Ebenso hat der Ausspruch von Sainte-Beuve, daß Diderot der deutscheste aller Franzosen sei, natürlich nur den Sinn, daß er in seinen Schriften sich gegen das Joch des Herkömmlichen mit derselben Wucht auflehnte wie später und in noch umfassenderer Weise die deutschen Schriftsteller. Eigentlichen litterarischen Einfluß hat er wohl kaum von Deutschland empfangen. Dagegen hat er bekanntlich auf uns, namentlich auch auf Lessing, eine wichtige Einwirkung ausgeübt.

Um noch einen Augenblick auf die lobende Besprechung der „Sara Sampson" im Journal étranger zurückzukommen, so galt, wie Grimm ausdrücklich bemerkt, Lessing seitdem als ein Mann von Genie in Frankreich. Ferner berichtet derselbe, daß der oberste Finanzbeamte Trudaine de Montigny dieses Stück übersetzte, aber ohne es drucken zu lassen. Auch wurde es in St. Germain-en-Laye auf dem Privattheater des Herzogs von Ayen durch hochstehende Persönlichkeiten des französischen Hofes mit hinreißender Wirkung und lebhaftestem Beifalle aufgeführt[7]. Auch später wurde „Sara Sampson" noch beifällig besprochen. Der Mercure de France (20. Okt. 1787, S. 104) allerdings warf nicht bloß dem Stoffe, sondern auch dem Stile Unnatürlichkeit vor: „déclamer, sophistiquer, ce n'est pas dialoguer; et c'est trop souvent Lessing qui écrit, quand le personnage devroit parler". Die Handlung habe nichts Heroisches; man hätte also das Stück nicht sowohl Tragödie als mit dem in Deutschland so beliebten Worte „Drama" bezeichnen sollen. Weit günstiger waren die Besprechungen im Journal encyclopédique, 1785 (VI, II[e] partie, p. 271) und im Journal des Savants (Dezember 1785, S. 843). In letzterer Zeitschrift wird im Anschlusse an einen Auszug bemerkt, daß diese trotz ihrer Fehler rührende Tragödie große Schönheiten habe, und daß man unter Verkürzung der Handlung auf drei Akte die französische Bühne damit bereichern könne. Dazu kam es nun freilich nicht. Aber mehrfach übersetzt wurde das Stück, das länger

und lebhafter als alle anderen Lessingsche Dramen die französische Kritik beschäftigt hatte.

Besser als die früheste Übersetzung durch v. Bielfeld[8] ist diejenige, welche einige Zeit nachher in dem Théâtre allemand erschien[9]. Die Herausgeber waren der verdiente Litterat Junker und der Franzose Liébault, welche seit dem Jahre 1772 eine Sammlung unserer damaligen besten tragischen und komischen Theaterstücke in vier Bänden veröffentlichten. Ebendaselbst sind einige andere dramatische Erzeugnisse Lessings, hauptsächlich seine frühesten Lustspiele, von denen später noch eines[10] besonders übertragen wurde, in treuer und meist befriedigender Übersetzung vorgelegt. In dem Berichte, welchen eine französische Zeitschrift von den zunächst erschienenen zwei ersten, dem Inhalte nach weniger bedeutenden Bänden giebt, wird trotz mehrerer scharfer Urteile[11] am Schlusse geäußert, daß man die übersetzten Stücke gern lese, und daß die Herausgeber der Litteratur einen wichtigen Dienst erwiesen haben, welcher ihnen den Dank der Deutschen und Franzosen verdiene. Eine dritte Übertragung[12] der „Sara Sampson" erschien in einem anderen Sammelwerke, von welchem wir später ausführlich zu sprechen haben.

Selbst eine Nachbildung, allerdings in sehr freier Weise, scheint Lessings Tragödie in Frankreich hervorgerufen zu haben. Wenigstens hat Alex. Duval ein ähnliches Thema in „La courtisane, ou le danger d'un premier choix, drame en 5 actes et en vers", im ersten Viertel unseres Jahrhunderts behandelt[13].

Weniger Aufsehen machten in Frankreich die reiferen und eigenartigeren Schöpfungen Lessings. Wir sprechen zunächst von „Minna von Barnhelm". Bei seinem stark national ausgeprägten Charakter war es diesem für uns bahnbrechenden Lustspiele schwer, in Frankreich volles Verständnis zu gewinnen. Den frühesten Versuch, unsere Nachbarn damit bekannt zu machen, ging, wie so oft, von einem Deutschen aus. Fünf Jahre nämlich nach der Veröffentlichung der Urschrift übersetzte es der Dichter und spätere Schauspieler G. F. W. Großmann in Berlin. Er bezweckte dabei, daß, wie er in der Vorrede sagt, Frankreich ein für alle Mal davon

überzeugt sei, daß Deutschland das Große in allen Gattungen erreichen könne. Seiner guten Absicht entsprach aber die Befähigung durchaus nicht. Die von ihm ohne Nennung des Namens gefertigte Übersetzung „Mina de Barnhelm ou les aventures des militaires..... Berlin, 1772“ ist steif, ohne Kraft und Leben. Auch gestattete er sich einige Änderungen in dem Texte. So unterdrückte er unter anderem, als dem französischen Zartgefühl widersprechend, die bekannten Worte Franziskas in dem letzten Auftritte: „Herr Wachtmeister — braucht Er keine Frau Wachtmeisterin?“ Die Scene mit Riccaut de la Marlinière wurde von dem Übersetzer, weil sie das Komische, welches in dem Radebrechen des Deutschen liegt, in der Übertragung eingebüßt haben würde, dahin abgeändert, daß er aus dem französischen Glücksritter einen prahlerischen Gascogner in wenig glücklicher Durchführung machte. Diese Großmannsche Übersetzung wurde übrigens, wie es scheint, und was auch nicht zu bedauern ist, in Frankreich selbst so gut wie nicht bekannt.

Desto bekannter wurde die von einem französischen Bearbeiter verfaßte freie Nachbildung der „Minna“, welche als „Les amans généreux“ im J. 1774 in Paris erschien [14]. Die Veränderungen, welche sich der Verfasser, der Theaterdichter Rochon de Chabannes, dabei erlaubt hat, sind zahlreich und bedeutend. Die für Franzosen unliebsame Rolle des Riccaut de la Marlinière, an welcher auch Frau von Staël Ärgernis nahm, kam begreiflicherweise in Wegfall. Die jungfräuliche Minna wurde, damit das selbständige, bisweilen auffahrende Benehmen der Heldin nichts Auffälliges für französische Sitten habe, zu einer Witwe, welche allerdings nicht mehr als neunzehn Jahre zählt. Um den Gang der Handlung unbehinderter zu machen, wurden einerseits zahlreiche überflüssig scheinende Scenen, namentlich zwischen Just, dem Kammermädchen und dem Wirte, unterdrückt, anderseits eine Rolle, welche in dem deutschen Stücke eine verschwindend unbedeutende war, zu einer sehr wichtigen erhoben. Es ist diejenige des Grafen von Bruchsal, welcher das Stück leiten, das Interesse lebendig erhalten und als Ersatz für Weggelassenes dienen sollte. Aber nicht bloß die

Fabel des Stückes wurde umgestaltet, es ging auch das deutsche Gepräge der Sitten, der frische Hauch und die ideale Auffassung verloren.

Es wurden daher dem französischen Bearbeiter von der deutschen Kritik die lebhaftesten Vorwürfe gemacht. Man beschuldigte ihn sogar, er habe die „Minna von Barnhelm" geringschätzig beurteilt. Letzteres ist nicht zutreffend. Außer den schon erwähnten Ausstellungen, welche viel mehr eine Begründung für seine Änderungen als Angriffe gegen den Verfasser sind, drückt er bloß in einigen Worten seine Verwunderung aus, daß bei Lessing die Exposition erst im vierten Aufzuge erfolge. Im übrigen erkennt er ausdrücklich an, daß er unserem Dichter viel verdanke, nämlich einen interessanten Stoff sowie schöne Bühnenmotive, und daß er aus dem deutschen Stücke hochherzige Gefühle und ehrenwerte Sitten in das seine übertragen habe. Wenn er dabei trotzdem unser Lieblingsstück so stark verändert hat, daß wir es ganz entstellt finden und kaum wiedererkennen, so können wir zwar sein Verfahren gewaltthätig und höchst ungeschickt finden, aber wir dürfen es nicht gehässig nennen. Er wollte nicht mit Lessing wetteifern oder sein herrliches Werk verbessern: er wollte aus ihm ein für die Franzosen dem Gange nach regelmäßigeres, der Wirkung nach erheiternderes Lustspiel machen. Und dies gelang ihm vollständig, wie der lebhafte Beifall[16] seiner Landsleute bewies. Man fand in den Amans généreux ein Stück voll Geist und Gefühl und man lobte Rochon de Chabannes, daß er die Intrigue des deutschen Stückes vereinfacht, den Dialog flüssiger gestaltet und heitere Situationen eingefügt habe. Es war sogar hauptsächlich der neue, in die Handlung tief eingreifende und durchaus komisch gehaltene Charakter des „Comte de Bruxhal", welcher der französischen Bearbeitung raschen Beifall verschaffte. In unseren Augen ist diese Rolle ein großer Mißgriff. Höchst naiv dagegen sagt das Journal encyclopédique (Nov. 1774, p. 121): „c'est ce caractère qui l'a sauvé du danger de n'offrir qu'une pièce du genre intéressant et romanesque, genre petit et chétif, dont M. Rochon étoit fait pour s'écarter".

Noch in demselben Jahre wurden die Amans généreux in Paris auf dem französischen Theater gegeben und nicht bloß das erste Mal — 13. Oktober 1774 —, sondern auch bei den folgenden zehn bis zwölf Aufführungen mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Ein Berichterstatter sagt, daß dieses Lustspiel auch noch in der Stille des Studierzimmers gefallen werde, weil es unter anderen Vorzügen uns Muster von jenen edlen, gefühlvollen, hochherzigen Naturen darbiete, welche sich zu den großmütigsten Handlungen ohne Prunk, ohne Stolz und sogar ohne Selbstgenugthuung erheben. „Quelle femme que cette Minna! Il faut avouer aussi que l'infortuné et vertueux Major, ainsi qu'il nous est représenté dans cette pièce, méritoit bien une amante de cette trempe, et un ami tel que Werner." Man sieht, daß in der abschwächenden Rochonschen Bearbeitung doch noch immer genug von der Frische und Kraft der deutschen Schöpfung zurückblieb, um auch in Frankreich erhebend auf die Herzen zu wirken! Dagegen fiel der Versuch, ein späteres deutsches Lustspiel, „Der Gasthof" von J. C. Brandes", im 6. Bande der Sammlung von Friedel als „Hôtel garni" übersetzt, unter der Aufschrift „L'Hôtellerie ou le Faux ami" gleichfalls an der Comédie française zur Aufführung zu bringen, sehr schlecht aus (30. Sept. 1785).

Übrigens wurde den Franzosen ungefähr um dieselbe Zeit durch eine sich an die deutsche Urschrift treu anschließende Übersetzung „Minna de Barnhelm ou le Bonheur militaire" in dem schon erwähnten „Théâtre allemand" (Bd. III, S. 175—422) Gelegenheit geboten, über die Kluft, welche die wirkliche „Minna" von ihrem verzerrten Abbilde trennt, sich einen deutlichen Begriff zu machen. Auch späterhin[16] erschienen noch in Paris einige Übersetzungen, sowie auch der deutsche Text unseres ersten nationalen Schauspieles.

Weit langsamer bekannt wurde Lessings größtes Trauerspiel. Erst neun Jahre nach ihrem Erscheinen wurde „Emilia Galotti" in das Französische übertragen. Der Übersetzer war ein strebsamer junger Deutscher, A. Chr. Friedel, welcher von Berlin nach Paris

übergesiedelt war, wo er Lehrer seiner Muttersprache an der königlichen Pagenschule wurde. Bei seinem lebhaften Wunsche, das deutsche Theater in Frankreich zur Geltung zu bringen, veranstaltete er von seiner Übersetzung der „Emilia", ehe er sie im Druck erscheinen ließ, zunächst eine Vorlesung in einem kleineren Kreise, welcher unter anderen der Verehrer Shakespeares und der eifrige Anhänger unserer aufstrebenden Litteratur, der Schriftsteller Mercier beiwohnte. Wiederholt gab derselbe bei vielen Stellen, besonders in den drei ersten Akten, seinen Beifall laut zu erkennen. Auch schilderte er den gewonnenen günstigen Eindruck dem ihm befreundeten Le Tourneur, dem Übersetzer Shakespeares, von welchem Friedel wiederholt und dringend um eine zweite Lesung gebeten wurde[17].

Durch solche Anerkennung wurde letzterer in seinem Entschlusse ermutigt, eine Sammlung aller Stücke, welche mit Erfolg auf den Hauptbühnen Deutschlands aufgeführt worden waren, den Franzosen in treuer Übersetzung zu näherer Kenntnisnahme vorzulegen. Diese Sammlung, welche in ausgedehnterer Weise ein ähnliches Ziel wie das schon genannte, im J. 1772 veröffentlichte, „Théâtre allemand" verfolgte, erschien in zwölf Bänden unter der Aufschrift „Nouveau théâtre allemand"[18] in den Jahren 1782 bis 1785, und zwar anfangs ausschließlich unter dem Namen Friedels. Bald gewann dieser einen thätigen französischen Mitarbeiter an Nicolas de Bonneville, einem wohlbewanderten Kenner der neueren Sprachen und Litteraturen, welcher später in der Revolutionszeit durch sein schriftstellerisches und politisches Wirken eine nicht unbedeutende Rolle spielte. Diesem gelang es, auf das eben genannte Unternehmen die Gunst der Königin Marie Antoinette zu lenken, und er förderte auch sonst mit großem Eifer die Weiterführung der Sammlung, an welcher er den hauptsächlichsten Anteil hatte, obgleich sie erst vom siebenten Bande an seinen Namen neben demjenigen Friedels als Herausgeber führte. Seiner eigenen Erklärung nach hatte er an den zwei ersten Bänden keinen Anteil, mit Ausnahme der vier letzten Akte des Clavigo. Alle anderen Stücke hat er nach dem deutschen Texte übertragen, wobei er immer

durch eine wörtliche, von Friedel gefertigte Übersetzung unterstützt wurde.

Der Inhalt des Nouveau théâtre allemand ist ein sehr umfangreicher, sogar ein allzu umfangreicher. Bei vorsichtigerer Auswahl und unter Ausscheidung vieler höchst schwacher Stücke würde diese Sammlung entschieden größeren Erfolg in Frankreich erlangt haben. Denn neben Klopstocks „Tod Adams", vier Stücken von Lessing, drei Dramen von Goethe und Schillers „Räubern" enthält sie meist nur Erzeugnisse von unbedeutenden deutschen Schriftstellern. Der erste Band allerdings, welcher die „Emilia Galotti" und Goethe's „Clavigo" vorlegte, und welchem ein Abriß über die Geschichte des deutschen Theaters vorausgeschickt ist, wurde von französischen Beurteilern meist günstig aufgenommen. So hob namentlich der Dichter und Kritiker Imbert[19] in einer längeren Besprechung zunächst hervor, daß dieses litterarische Unternehmen in eine sehr günstige Zeit falle und der Aufmunterung würdig sei. Der gegenwärtige Augenblick (1782) sei der schönste, welchen die germanischen Musen gehabt haben. Deutschland könne nunmehr auch in der dramatischen Dichtungsgattung in geistigen Tauschhandel mit seinen Nachbarn treten, und ein solches Einführen könne der französischen Litteratur nur nützlich sein. Die Vergleichung der verschiedenen Theater unter einander sei die unterrichtendste Poetik. Allerdings müßten die Franzosen dabei ihre Vorurteile gegen fremde Werke und ihre fehlerhafte Gewohnheit aufgeben, alles ausschließlich nach ihrem Geschmack und ihren nationalen Gewohnheiten zu beurteilen.

Eine etwas kühlere Besprechung erfuhren die weiteren Bände des Nouveau théâtre allemand. So zunächst der zweite Band (Mercure de France 1782, 3. Sept., S. 22), welcher unter anderem den „Julius von Tarent" von Leisewitz enthält. Unter Hinweis auf eine Stelle in diesem Trauerspiele, wo ein kummervoller Fürst an seinen Bruder, den Erzbischof, die Aufforderung richtet, er möge mit ihm einen Schluck zu traulichem Gespräche trinken, macht Imbert die spöttische Bemerkung: „il y a toujours un peu à rire dans les tragédies des auteurs allemands,

comme il y a toujours à pleurer dans leurs comédies". Vom vierten Bande sagt er, daß in ihm Friedel die stilistischen Nachlässigkeiten besser als zuvor vermieden habe. In der Besprechung des fünften Bandes, welcher zwei Stücke von Unzer enthält, wirft er unseren Schriftstellern vor, sie mischten immer kleinliche Einzelheiten zu großen wahrheitsvollen Zügen, ihr Geschmack lasse alle möglichen Stoffe zu, sie hätten noch keine Abgrenzungslinie zwischen dem Lust- und Trauerspiel, man finde in fast allen ihren Stücken jene Vermengung des Tones, welchen man in den französischen Werken vor Corneille und noch in den ersten Stücken dieses Dichters finde. Gleichwohl seien die litterarischen Fortschritte der deutschen Nation seit einigen Jahren sehr deutlich, und mehrere der erschienenen Stücke zeigten unbestreitbare Schönheiten. Diese interessante Sammlung biete für das französische Volk um so mehr einen Gegenstand des Studiums, als sie die Franzosen aufklären könne, ohne daß deren Eigenliebe darunter zu leiden habe [20].

Die Aufnahme vieler unbedeutender Stücke und die dadurch hervorgerufene Kritik schadete dem Nouveau théâtre allemand, welches in Paris kein großes Glück machte. Letzteres erwähnt Meister in der Grimmschen Korrespondenz (vol. XIII, p. 190, éd. Tourneux) ausdrücklich. Auch er spricht sich mehr tadelnd als lobend aus. Ganz wegwerfend ist das Urteil des an den alten Traditionen haftenden Kritikers Laharpe [21]. Bei Besprechung der vier ersten Bände hebt er zunächst als Mißstand hervor, daß die bis jetzt in Frankreich aus unserer Litteratur erschienenen Übersetzungen fast sämtlich (?) von französierten Deutschen angefertigt worden seien. Letztere böten den doppelten Nachteil, daß sie nicht hinlänglich gut französisch schrieben und zugleich die Vorurteile ihres Vaterlandes teilten. So habe Friedel den Verfassern der mitgeteilten Stücke die größten Lobsprüche erteilt und lege dieselben als Beweise für den Fortschritt der dramatischen Kunst in Deutschland vor. Und doch beweise nichts besser, wie sehr diese Kunst dort noch unbekannt sei. Das Lustspiel sei schwach in der Intrigue, den Situationen und der Komik, aber es herrsche einige Wahrheit

im Dialoge und in den Charakteren. Das Trauerspiel besonders scheine noch in der Kindheit zu liegen, und zwar nicht bloß infolge der Nichtbeachtung gewisser Regeln, sondern namentlich durch den fast vollständigen Mangel derjenigen Schönheiten, welche das Talent beweisen und Fehler wieder gut machten.

Kennzeichnend für die arg befangene Kritik Laharpes ist, daß er den „Clavigo" von Goethe auch nicht mit einem Worte bespricht, während er dagegen das Drama des Baron von Gebler „Der Minister" nicht bloß lobt, sondern sogar für das beste Stück der vier ersten Bände erklärt. Ganz absprechend ist sein Urteil über „Emilia Galotti", und damit kehren wir wieder zu Lessing zurück. Während der Tod Virginias bei Livius erbeben mache, so sei diese schreckliche Scene bei Lessing lächerlich und sehe einer Parodie ähnlich. Emilia, welche nicht vor der Gewaltthäigkeit eines Entführers zittere, fürchte sich vor der Verführung, obgleich sie an demselben Tage mit ihrem Geliebten getraut worden sei. „Quelle indécence et quelle fausseté dans les idées!" ruft Laharpe mit komischer Entrüstung aus.

Indessen hat sein Urteil, da es erst viel später bekannt wurde, auf das damalige Publikum nicht einwirken können. Viel günstiger haben sich im J. 1782 folgende zwei zeitgenössische Stimmen über Lessings Tragödie ausgesprochen. Zunächst das Journal de Paris [22], welches besonders die Moral, den Gang und die meisten Charaktere lobte. Ferner rühmt der wiederholt genannte Imbert [23] im Anschluß an eine eingehende Inhaltsangabe unter anderem die Schlußscene des ersten Aufzuges. Der Zug, welcher ihn beende, sei erhaben. Es herrsche keine Emphase, und man könne die Leidenschaft nicht kraftvoller ausdrücken: „c'est là le beau simple, le vrai sublime". Dagegen wird die Lösung, der unseren Sitten widerstrebende Tod Emilias durch die Hand ihres Vaters, als eine übereilte und unmotivierte lebhaft getadelt. Auch werden einige Scherze Marinellis, dessen Rolle zudem etwas übertrieben sei, gemißbilligt. Aber trotz dieser Flecken sei es doch wahr, daß die Charaktere dieses Stückes scharf gezeichnet sind und durch Gegensätze lebhaft hervortreten. Es herrsche Wahrheit in allem. Die

Verwickelung sei ziemlich gut geleitet, und der Dialog sei bisweilen geradezu zündend und immer voll Wahrheit. Mit solchen Schönheiten könne ein Dichter hoffen, Nachsicht für seine Fehler zu finden.

Alle diese Urteile über „Emilia Galotti" gründeten sich auf die Übersetzung durch Friedel. Eine zweite Übertragung erschien erst nach einem langen Zwischenraume in den Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers[24], welche in den Jahren 1822—1824 in Paris veröffentlicht wurden. Einige Zeit später erschien auch eine französische Nachbildung[25], welche aber keine Bedeutung beanspruchen kann.

Nur in kleineren Kreisen wurde Lessings „Nathan der Weise" bekannt. Bei der Besprechung der frühesten Übersetzung[26] dieses Meisterwerkes äußerte sich Imbert im Mercure de France (20. Okt. 1787, p. 104) dahin, daß Nathan le Sage zwar zu einer höchst eigenartigen Gattung gehöre und mit seinen philosophischen Besprechungen wenig dramatisch wirksam sei, daß er aber erhabene Worte, kühne Wahrheiten enthalte und fesselnd beim Lesen sei. Späterhin rief dieses „Manifest der religiösen Toleranz" zwei Nachbildungen hervor, deren eine von einem etwas bekannteren Dichter herrührt. Marie Joseph de Chénier nämlich unternahm trotz seiner geringschätzigen Ansicht von dem neueren deutschen Theater — er nannte die Stücke von Lessing und Schiller Bastarddramen, welche auf den Jahrmarkt gehörten — eine dichterische Bearbeitung, welche in seinem Théâtre posthume, Paris 1818, p. 231—302 unter der Aufschrift „Nathan le Sage, drame" veröffentlicht wurde. Die Handlung ist hier etwas gekürzt und von den fünf Akten des Originals auf drei zurückgeführt. Dabei sind auch einige Nebenrollen weggefallen, so die Schwester Saladins, der Derwisch und der Emir. Auch die Benennungen der Personen sind teilweise geändert. Der Tempelherr trägt den französischen Namen Olivier de Montfort; Recha heißt Zoé, u. s. w. Mit Ausnahme des Schlusses, welcher mit der Verheiratung des Tempelherrn und der Recha, die hier nicht als Geschwister dargestellt sind, ist die Handlung des deutschen Schauspiels beibe-

halten und wird von Anfang bis Ende in majestätischen Alexandrinern hochpathetisch durchgeführt.

War diese Nachbildung etwas gar zu sehr dem feierlichen Tone des französischen Theaters angepaßt, so steht dagegen die zweite von der ruhigen Hoheit der Urschrift zu weit ab. Der andere französische Bearbeiter wollte nämlich durch seine Nachbildung in Prosa, welche wie die von Chénier auf drei Aufzüge eingeschränkt ist, ein recht wirksames Bühnenstück herstellen und die religiös-philosophische Tendenz des Dramas durch Schauprunk und Ballette erheitern. Sie führt die Aufschrift „Nathan le Sage ou le juif philosophe; comédie-héroïque en trois actes en prose, ornée de ballets et de spectacles; par M. Cubières Palmézeaux; Paris, an XIV". In dem Vorworte teilt der Verfasser mit, was er wie auch Chénier auf dem Titel anzugeben unterlassen hatte, daß sein heroisches Lustspiel keine eigene Schöpfung, sondern die Nachbildung eines deutschen Originals ist. Fanny de Beauharnais nämlich habe im vergangenen Sommer — also im J. 1805 — zu ihrem Vergnügen „Nathan der Weise" in das Französische übersetzt, ihm dann vorgelegt und ihn gebeten, das Stück, welches wegen seiner zahlreichen Fehler (!) des französischen Theaters wenig würdig sei, für letzteres zu bearbeiten, d. h. in ähnlicher Weise zu französieren, wie dies schon mit einigen Stücken von Kotzebue durch französische Schriftsteller geschehen sei. Hinsichtlich des Erfolges seiner Bearbeitung des Lessingschen Stückes schwankte Cubières-Palmézeaux zwischen Hoffnung und Furcht. Es werde vielleicht gefallen, weil es die Liebe zur Tugend, Wohlthätigkeit und besonders der Duldung predigt. Es werde anderseits vielleicht mißfallen, da es in der sogenannten bewundernden Gattung geschrieben sei, welche auf den Theatern der französischen Hauptstadt, wo man jetzt Kämpfe und Vergiftung liebe, längst ihre Geltung verloren habe. Aber es beruhige ihn der Gedanke, daß die öffentliche Meinung im gegenwärtigen Augenblicke eine fast schrankenlose religiöse Duldung wünsche. Während er aber die Tendenz des Stückes billigt und beibehält, erklärt er, er habe alles weggelassen, was der lutherische Lessing dem Patriarchen von

Jerusalem in den Mund legt. Er läßt ihn unter dem Namen Bona Fidé, moine de Jérusalem, auftreten und zuletzt in die Dienste Saladins übergehen.

In ästhetischer Hinsicht findet er das Lessingsche Stück mit seinen scharf ausgeprägten Charakteren anziehend und gut geschrieben. Dabei seien aber alle Einheiten verletzt, und es wimmele von Unwahrscheinlichkeiten. Unter den von ihm vorgenommenen Änderungen bezeichnet er als die wichtigste diejenige, daß die Recha, welche hier Armilla heißt, die wirkliche Tochter Nathans ist und so dem jungen Tempelherrn, der hier Léopold de Stauffen heißt, die Hand zum Ehebunde reichen kann. Denn in Frankreich wolle man eben, daß ein Lustspiel mit einer Heirat schließe; in Deutschland aber nicht, und man habe vielleicht recht. Hinsichtlich der übrigen Änderungen nennt Palmézeaux noch die Beschränkung des Wechsels der Dekorationen von neun oder zehn auf drei, von welchen zudem keine die Regel der Einheiten verletze. Ferner habe er die Erzählung vom Ring bei der Lösung des Knotens berücksichtigt, so daß diese nicht mehr eine Episode, sondern ein innerlicher Bestandteil des Stückes geworden sei. Dadurch aber, daß er Nathan von dem Flecken der Entführung eines Christenmädchens reinigte, habe er diese Rolle zu einer der schönsten Väterrollen erhoben, welche es jemals auf der französischen Bühne gegeben hat. Der verheiratungslustige Bearbeiter macht den Nathan sogar zum zweiten Male zum Ehemann, indem er ihn am Schlusse mit Rechas Gesellschafterin, der Christin Daja (Déaya) glücklich zusammenbringt. Dieser naiv-komische Einfall, sowie die tanzenden Bajaderen, welche in dem Ballett auftreten, veranschaulichen die Fremdartigkeit des Abbildes, welches der französische Bearbeiter von Lessings tiefsinnigem Drama gegeben hat.

Wir haben gesehen, daß Lessings Dramen, sei es durch den Stoff, sei es durch die Art der Behandlung, durch Tiefe der Ideen und Hochherzigkeit der Gefühle Beachtung, teilweise Bewunderung und Verwertung in Frankreich gefunden haben. Während er aber unseren Nachbarn so bewies, daß den Deutschen die bezweifelte Fähigkeit für die dramatische Dichtung nicht fehle, wies er auch

als Kritiker nach, daß die Franzosen ihrerseits trotz ihrer kunstvoll ausgearbeiteten Tragödien durchaus nicht das wahre Drama erreicht haben. Seine Hamburgische Dramaturgie war das Kriegsgeschütz, welches er zur Befreiung der deutschen Litteratur gegen das falsche Tragische bei Corneille, Racine und besonders Voltaire in das Feld führte. Obgleich nun schon Diderot vor ihm mehrere Mängel des französischen theatralischen Systems aufgedeckt und zugleich versucht hatte, eine neue, von willkürlicher Konvenienz freie, auf Natur und Wahrheit beruhende, dramatische Gattung einzuführen, so wagte es doch längere Zeit niemand in Frankreich, ein Werk zu übersetzen, welches die gefeiertsten Tragiker der Nation in ihrem Werte und in ihrem europäischen Ansehen so schonungslos mit den Waffen der schärfsten Kritik und des geistreichsten Spottes angriff.

Dennoch fand sich zuletzt ein Übersetzer, und zwar ein sehr gewandter. Dies war François Cacault aus Nantes, welcher seine öffentliche Thätigkeit als Lehrer der Mathematik an der Kriegsschule in Paris begonnen hatte und als Bevollmächtigter des ersten Konsuls das Konkordat mit dem Papste in Rom abschloß. Nachdem er nach Aufgabe seiner ersten Stellung auf seinen Reisen auch nach Deutschland als noch junger Mann gekommen war, begann er, erfolgreich sich mit unserer Sprache und Litteratur zu beschäftigen. Im J. 1773 traf er in Berlin ein, wo er besonders Ramler, dessen Oden (Poésies lyriques traduites de l'allemand, Berlin 1777) er übersetzte, sowie Mendelssohn und Nicolai genauer kennen lernte. Letzterer[27] riet ihm, zu Lessing, den er zwar als Dichter der „Sara“ und „Minna von Barnhelm“ hochschätzte, aber als den Verfasser der „Dramaturgie“ für ungerecht gegen die Dichter seiner Nation hielt, zu reisen und ihn richtiger beurteilen zu lernen. Dies that Cacault und hielt sich mehrere Wochen in Wolfenbüttel in regem persönlichen Verkehr bei Lessing auf. Dieser Besuch führte ihn bald von seiner Voreingenommenheit zu ausgesprochener Bewunderung und zugleich zu dem Entschlusse, unter den Augen des großen Schriftstellers die Übertragung der Dramaturgie in das Französische zu unternehmen.

Gleichwohl beobachtete er bei der Veröffentlichung derselben große Vorsicht, um sich gegen den Haß, in welchen er bei seinen Landsleuten durch die Übertragung eines derartigen Werkes kommen konnte, möglichst zu schützen. Er nannte sich nämlich nicht als Übersetzer. Infolge dieser Verschweigung seines Namens geschah es nun, daß ein anderer, nämlich der früher erwähnte Mercier, vielfach als Verfasser galt. Dieser hat aber nur eine von einem unbekannten Deutschen verfaßte Übertragung im Manuskript durchgesehen, welches jedoch bei einem Buchhändler in Neufchâtel liegen blieb, ohne je gedruckt worden zu sein[28]. Die Cacaultsche Übersetzung[29], an welche der auf dem Titel genannte und uns schon bekannte G. A. Junker, welcher sie veröffentlichte, die letzte Hand gelegt hatte, erschien unter folgender Aufschrift: „Dramaturgie ou observations critiques sur plusieurs pièces de théâtre, tant anciennes que modernes. Ouvrage intéressant, traduit de l'allemand, de feu M. Lessing, par un François. Revu, corrigé et publié par M. Junker, premier professeur de droit public à l'école royale militaire, et censeur royal; première et seconde partie, Paris, 1785." Im Vorworte dieser geschmackvollen und trotz bedeutender Kürzungen auch treuen Übersetzung werden die französischen Leser darauf aufmerksam gemacht, daß Lessing bei seinen litterarischen Grundsätzen davon ausging, daß der Anspruch der französischen Schriftsteller, sie hätten ihr Theater nach den Regeln des Aristoteles gebildet, der Begründung ganz entbehre, sowie daß die Poetik dieses Philosophen ebenso unfehlbar sei wie die Regeln des Euklid. Von diesen zwei Gesichtspunkten aus bittet Junker die französischen Kritiker, die Dramaturgie zu beurteilen. Hinsichtlich der Übersetzung oder Bearbeitung bemerkt er, daß der geistvolle Mann — Cacault —, dem man sie verdanke, es für passend hielt, alles darin zu übergehen, was ausschließlich den deutschen Leser interessieren konnte. Demnach sind nahezu alle besprochenen deutschen Stücke in der Übertragung weggefallen. Dagegen sind die Besprechungen der französischen Werke und Dichter, auch die Angriffe auf Voltaire, ganz unverkürzt.

Was nun die frühesten Urteile in Frankreich über die Dramaturgie[30] betrifft, welche ein junger Mann aus Berlin mit der Bitte um eine Meinungsäußerung dem hart angegriffenen Voltaire zugeschickt hatte, so trat in ihnen eine begreifliche Verstimmung zu Tage. Man hielt denjenigen, der es unternahm, an den bisher für unfehlbar und als höchstes Muster geltenden französischen Tragikern Schwächen in spöttischer und bitterer Sprache bloßzulegen, für einen voreingenommenen und ungerechten Gegner. In diesem Sinne sprach sich unter anderen der sonst unsere Litteratur unparteiisch würdigende französische Legationsrat Herissant (Observations historiques sur la littérature allemande par un François 1774) zu Regensburg aus. Gleichwohl konnte man die hohe Bedeutung des Werkes, in welchem zudem die Überlegenheit des französischen Lustspiels anerkannt wurde, nicht geradezu in Abrede stellen. So äußert sich Imbert in dem Mercure de France (20. Okt. 1787, p. 104 sq.) folgendermaßen über Lessing: „. . . Au reste, nous n'imiterons pas son aveugle partialité; et nous conviendrons que dans cette même Dramaturgie il y a d'excellentes observations sur l'art dramatique, que c'est un ouvrage curieux, et qu'il doit trouver place dans la bibliothèque des amateurs du théâtre. Parmi d'injustes jugemens appuyés par des sophismes, on y trouvera des reflexions fines et quelquefois profondes.“

Auch half der lebendige, zum Teil an französischen Mustern gebildete Stil, sowie der scharfe Sarkasmus, welcher die Dramaturgie auszeichnet, das alte französische Vorurteil erschüttern, daß es den Deutschen nicht möglich sei, ihre berüchtigte Schwerfälligkeit abzulegen und gefällige Form mit geistreicher Darstellung zu verbinden. Hinsichtlich des Inhaltes aber hat sich in unserem Jahrhundert mehr und mehr in Frankreich das Gefühl Bahn gebrochen, daß es unserem Lessing, welcher sein Volk von der Herrschaft der alten französischen Tragödie zu befreien unternahm, nicht zu verargen sei, wenn er in seinem Angriffe gegen dieselbe nicht bloß die schneidendsten Waffen gebrauchte, sondern auch in manchen Punkten zu weit ging. Mézières nennt die Dramaturgie das beste Werk

dramatischer Kritik, welches im 18. Jahrhundert hervorgebracht worden ist. Man darf sogar behaupten, daß dieselbe Frankreich selbst in mancher Hinsicht zugute kam, indem sie den erstarrenden Regelzwang bekämpfte und neue Anschauungen vorbereiten half. Wie wir im Anfange schon erwähnt haben, wird die früher verfemte Schrift, von welcher auch neue Übersetzungen[31] und deutsche Textausgaben erschienen sind, seit mehreren Jahren in der obersten Klasse der französischen Lyceen gelesen.

Wir schließen diesen Abschnitt mit einem Blicke auf die Aufnahme, welche Lessing durch seine lyrischen und didaktischen Erzeugnisse in Frankreich gefunden hat.

Nur wenig wurden seine Lieder bekannt, welche, wie leicht begreiflich, keinen sonderlichen Anklang fanden. In einer Anzeige der „Kleinigkeiten" des jugendlichen Dichters sagt das Journal étranger im J. 1762, daß sie dasselbe epigrammatische Gepräge tragen wie die französischen Lieder, welchen fast durchgängig die wesentlichsten Eigenschaften dieser Dichtungsgattung, das zarte Gefühl, die natürliche Anmut abgingen. Statt wie die meisten deutschen Dichter seine Lyra mit glücklichem Erfolge nach dem Tone des Meisters, des Anakreon, zu stimmen, habe Lessing es vorgezogen, die Franzosen hierin zum Muster zu nehmen. „Aber", rufen die französischen Beurteiler aus, „haben wir etwa Witz und Verstand nötig? Schon allzulange vergiften dieselben unsere Werke und Urteile." Darauf wird als Begründung der ausgesprochenen Ansicht die Übersetzung von sieben der „Bagatelles ou chansons de Lessing" mitgeteilt[32]. Möglicherweise erfüllte diese Auswahl die vom Dichter einst scherzhaft ausgesprochene Erwartung, daß, wenn je eines oder das andere seiner Lieder in das Französische übersetzt werden würde, man nicht gerade auf diejenigen verfallen werde, welche von französischen Dichtern entlehnt seien.

Frühe und ziemlich große Verbreitung fanden die in Prosa abgefaßten Fabeln. Die beigefügten Abhandlungen über das Wesen dieser Dichtungsgattung erregten sogar einen kleinen litterarischen Sturm. Indem nämlich Lessing die Ansichten der Franzosen über die Fabel als eine ganz irrige darstellte und hinsichtlich

des von ihnen als unerreichbares Muster verehrten Lafontaine das Urteil abgab, daß derselbe bloß anmutige Heiterkeit besessen habe, daß er die Fabel aus dem Gebiete der Philosophie entfernt und die sinnige Schöpfung Äsops zu einem poetischen Spielwerke gemacht habe, reizte er die nationale Empfindlichkeit mehrerer französischer Kritiker, welche seine Ausführungen lebhaft, teilweise erbittert, bekämpften. Im Gegensatze zu dem von M. Grimm gegebenen Urteile, welcher in diesen fünf Abhandlungen einen ausgezeichneten Kritiker erkannte und dem Verfasser außer der auch sonst in Paris aufgefallenen Weitschweifigkeit Lessings in der Widerlegung von Batteux, nur an einigen Stellen eine allzu metaphysische oder vielmehr scholastische Sprache vorwarf (Correspond. litt., déc. 1764), wurden folgende Einwendungen in den Zeitschriften gegen ihn gerichtet. Er zeige Voreingenommenheit gegen Frankreich, die von ihm aufgestellte Definition der Fabel befriedige nicht, seine Bemerkungen seien mehr geistreich als wahr, die von ihm verlangte Knappheit in der Erzählung stehe keineswegs im Einklange mit der Natur der Fabel, und letztere würde, wenn sie gemäß der Forderung des deutschen Neuerers auf den poetischen Schmuck verzichte, notwendig trocken und frostig werden. Ein Kritiker ließ sich sogar zu dem Vorwurfe hinreißen, noch nie habe ein ausländischer Schriftsteller mit so viel Dünkel und Selbstgefälligkeit wie Lessing geschrieben[33]. Selbst der unserer Litteratur und Lessing so gewogene Dorat[34] rief ärgerlich aus: „Eh! que signifie tout ce radotage de l'esprit pédantesque sur les mystères du goût et les finesses du sentiment?“

Dagegen versagte man den Fabeln selbst im großen und ganzen keineswegs die verdiente Wertschätzung, sie hatten sogar bedeutenden Erfolg. Zwar behauptete ein Kritiker, daß die Auffassung Lessings von dieser Dichtungsgattung dem Erfolge seiner Fabeln geschadet habe. Ein anderer meinte, es sei im Grunde eine Sammlung von Epigrammen unter dem Namen Fabeln, welche oft erzwungen, dunkel und geschraubt seien, und in welchen der Verfasser die Apologe und Bilder des Äsop und Phädrus travestiere, um boshafte Anspielungen gegen verschiedene europäische Völker zu finden. In-

dessen entdecke man unter diesen Fabeln immerhin einige geniale Züge. Aber Lessing treibe seine beißenden Hyperbeln bis zum Übermaße, er trübe überall den Charakter der Fabel, deren Moral einfach, allgemein, ohne Bitterkeit und Angriffe sein müsse.

Aber das Lob, welches man Lessing zuerkannte, überwog weit diese vereinzelten Stimmen in Frankreich. Man hob hervor, daß seine Fabeln meist in wenig Zeilen einen neuen, tiefen und moralischen Sinn in sich schließen. Wenn auch die allzu einfache Form nicht in gleicher Weise jedermann gefalle, so sei es doch unmöglich, daß man den Inhalt nicht billige. Es herrsche in den Fabeln dieses berühmten Schriftstellers Geist, Erfindung, feiner Witz, Tiefe und Philosophie. Der an und für sich wenig pikante Stoff sei mit Glück behandelt, die Moral sei richtig und treffend, und die ganz neue Gestalt, welche er der Fabel gegeben habe, bekunde gewiß Genie bei dem Verfasser.

Auch wurden schon frühe einzelne Fabeln Lessings übersetzt. Im J. 1760, also gleich ein Jahr nach dem Erscheinen des deutschen Textes, wurden in einer französischen Zeitschrift dreizehn derselben, welche dem Beurteiler besonders anziehend erschienen, gut übertragen[35]. Auch in den darauf folgenden Jahren wurden mehrere Stücke dem französischen Publikum zur Kenntnisnahme in Übersetzung vorgelegt[36]. Bald erschien auch eine Übertragung sämtlicher Fabeln unter der Aufschrift „Fables et dissertations sur la nature de la fable, traduites de l'allemand de M. G. E. Lessing par M. d'Antelmy, Paris, 1764.“ Der Verfasser, welcher sich späterhin auch, wie wir schon gesehen haben, als Übersetzer des „Messias“ versucht hat, widmete diese Erstlingsarbeit seinem Lehrer und Kollegen Junker, von dem wir gleichfalls schon gesprochen haben. Durch dessen Mitwirkung war es dem französischen Bearbeiter gelungen, eine Übertragung vorzulegen, welche zwar die inhaltreiche Gedrungenheit des Urtextes nicht selten unvollständig oder durch wenig befriedigende Umschreibungen wiedergiebt, und deshalb von Grimm (Correspond. littér. VI, 140, éd. Tourneux) als eine mittelmäßige bezeichnet wurde, aber doch im ganzen dem Sinne nach treu, der Form nach gewandt genannt

werden darf. Auch fand sie Beifall[37] und wurde im J. 1780 neu aufgelegt, wobei der deutsche Text der Fabeln hinten beigefügt wurde[38]. Gegen den Anfang unseres Jahrhunderts gab Boulard, welcher schon Hallers „Alpen", Kleists „Frühling" und einige Gedichte von Zachariä in einem Lehrbuche der deutschen Sprache übertragen hatte, für Unterrichtszwecke eine Interlinearübersetzung der Lessingschen Fabeln heraus, auf welche er dann den wörtlichen Abdruck der d'Antelmy'schen Übertragung folgen ließ[39]. Neuerdings wurde bei Hachette in Paris der deutsche Text der Fabeln mit Anmerkungen für die französischen Schulen veröffentlicht, auf welchen sie eingeführt sind.

Von ihrer Beliebtheit — sie wurden ebenso einheimisch wie die Gellertschen — zeugt der Umstand, daß sie auch, und zwar bald, in Versen nachgebildet wurden. Mit besonderer Vorliebe wurden „Die Furien" nachgeahmt, welche man sehr geistreich und pikant fand, und welche in mindestens vier Bearbeitungen vorliegen. Diese versifizierten Übertragungen finden sich teils in Zeitschriften[40], teils in Fabelsammlungen[41]. Namentlich hat Dorat in seinen Fables ou allégories philosophiques eine größere Anzahl der Fabeln Lessings, welchen er den deutschen Äsop nannte, dichterisch bearbeitet[42]. Freilich hat er bei seinem Bestreben nach ausschmückender Erweiterung manches verdorben. So fügt er in der Nachbildung der „blinden Henne" bei, man habe, um dieselbe zu heilen, einen Augenarzt kommen lassen, welcher aber wie die meisten Jünger des Hippokrates sich mehr auf das Schwatzen als auf das Heilen verstanden habe. Die scharfe Schlußanwendung aber, in welcher Lessing auf die Ausbeutung unseres Fleißes durch die Franzosen hinweist, hat der Bearbeiter mit Rücksicht auf seine Landsleute folgendermaßen abgeschwächt:

J'avois un but; ma fable m'y mène,
La Poule aveugle est le compilateur;
Sa compagne c'est vous, avide Rédacteur,
Qui vivez du fruit de sa peine.

Zweites Kapitel.

Kenntnisnahme von den Fortschritten der deutschen Ästhetik.

Bedeutungsvoller als die Dichtungen Lessings waren für Frankreich seine kritisch-wissenschaftlichen Werke. Allerdings fanden sie meist langsameren Eingang, wie wir schon bei der Hamburgischen Dramaturgie gesehen haben. Die „Briefe, die neueste Litteratur betreffend" wurden zwar gelegentlich in Zeitschriften — z. B. in der Gazette littéraire de l'Europe, 1765, vol. II — lobend erwähnt. Aber erst neuerdings wurde eine Auswahl derselben in Übersetzung[43] vorgelegt. Als theologischer Forscher wurde Lessing erst in unserer Zeit den Franzosen bekannt. Auch als Philosoph kam er nicht früh zur Kenntnis. Die so bedeutsame Abhandlung „Die Erziehung des Menschengeschlechts", auf welche wir bei Herder zurückkommen werden, wurde erst im J. 1829 in Paris im Anschluß an eine fremde Arbeit unter der Aufschrift „Lettres sur la religion et la politique par Eug. Rodrigues; suivies de l'Education du genre humain, tr. de l'allemand de Lessing", und später als „l'Education de l'humanité, Paris 1841", übersetzt.

Wir wenden uns zu dem Hauptwerke Lessings auf dem Gebiete der Kunstkritik[44]. Welches war die Aufnahme, die sein Laokoon fand? Man glaubte bisher irrtümlich, daß vor dem Jahr 1792 gar nichts von ihm in Frankreich bekannt[45] geworden sei. In Wirklichkeit aber unternahm man schon im J. 1766, in welchem das Werk erschien, die Aufmerksamkeit dort auf ihn zu lenken. Auch

erkannte oder ahnte man, obgleich der Gegenstand selbst, die Feststellung der Grenzen der Malerei und Poesie, für die Franzosen durch die fördernden Arbeiten des Abbé Dubos, des Grafen Caylus und des genialen Diderot durchaus kein neuer war, sofort, daß durch Lessings tiefe Gedanken und umfassende Gelehrsamkeit ein lebhaftes Licht über die allgemeinen Gesetze der Kunst ausgegossen worden sei. Das Journal encyclopédique (Juillet 1766, t. V, Ire partie, p. 65; IIe partie, p. 33) sagt im Anschlusse an die eingehende Angabe des Inhaltes Folgendes. „Ein so interessantes Thema muß die Aufmerksamkeit aller Freunde der Litteratur und der schönen Künste erwecken; dieser Gegenstand wird hier nicht mit jener methodischen Trockenheit behandelt, welche sich mit Unrecht den Namen der Zuverlässigkeit und Tiefe anmaßt. Man findet hier keine schwankenden Grundsätze, welche sich auf ein metaphysisches Kauderwelsch stützen, sondern eine lichtvolle Phantasie, welche aus der Anschauung und Erforschung der Meisterwerke des Altertums geschöpft ist. ——— Man kann diesem Werke des Herrn Lessing nicht genug Lob spenden. ——— Das Genie, der Geschmack und vielseitige Kenntnisse glänzen darin von allen Seiten. Wir erwarten die Fortsetzung mit einer wahren Ungeduld."

Aber diese so warme Empfehlung blieb ohne Erfolg. In den folgenden Jahren scheint keine französische Zeitschrift über den Laokoon mehr berichtet zu haben, er blieb lange unbekannt oder unbeachtet. Wahrscheinlich haben wir den Grund hiervon in den Angriffen zu suchen, welche Lessing in der ein Jahr später veröffentlichten Dramaturgie gegen das französische Theater richtete. Es vergingen sogar vierzig Jahre, ehe eine Übersetzung des Werkes veröffentlicht wurde. Diese erschien im Anfange des 19. Jahrhunderts unter folgender Aufschrift „Du Laocoon, ou des limites respectives de la poésie et de la peinture; traduit de l'allemand de G. E. Lessing, par Charles Vanderbourg, Paris an X (1802)". Der verdienstvolle Verfasser dieser guten und, trotz einiger Kürzungen und Änderung, sorgfältigen Arbeit, welche als Titelkupfer die Gruppe des Laokoon hat, war ein emigrierter Seeoffizier, welcher sich mit der deutschen Sprache und Litteratur

erfolgreich vertraut gemacht hatte. Er übersetzte später auch eine Schrift Wielands (Cratès et Hipparquie, 1818) und veröffentlichte verschiedene beachtenswerte Artikel über unsere Klassiker in Zeitschriften und schrieb eine Abhandlung über die Philosophie von Kant.

In der Vorrede zu seiner Übersetzung rühmt Vanderbourg das hohe Verdienst des Lessingschen Meisterwerks und spricht die Hoffnung aus, daß es auch in anderen Kreisen als in denjenigen der Künstler und Dichter Interesse erwecken werde. Vielleicht bringe es noch den weiteren Nutzen, daß es einen Franzosen dazu anrege, die Ideen Lessings zu bekämpfen oder zu erweitern. In drei bedeutenden Zeitschriften wurde der Laokoon in dieser geschmackvollen Übertragung günstig aufgenommen. Das Magasin encyclopédique (t. XLII, p. 281—282) hob hervor, daß das deutsche Werk so geschrieben sei, daß es den Leser gewissermaßen an der Freude teilnehmen lasse, welche der Verfasser selbst an seinen großen Entdeckungen gehabt habe. Die Décade philosophique (t. XXXVII, p. 290) bemerkt, daß der Laokoon das Interesse mit dem Nutzen verbinde. Man finde zwar darin oft die Vorliebe der Deutschen für lange Abschweifungen. Jedoch zeige Lessing eine so wahre und innig empfundene Bewunderung für die großen Vorbilder, daß der Leser ihm gern in seine Ausflüge nachfolge.

Auch der Spectateur du Nord (1802, t. III, Août, p. 230—242) hebt hervor, daß das Werk voll tiefer und geistvoller Gedanken über die Künste sei. Allerdings fand man auch einige Mängel, nämlich eine etwas abstrakte Metaphysik und keinen rechten Zusammenhang in der Gedankenverknüpfung. In Frankreich liebe man es im Gegensatze zu den deutschen Lesern, daß der Verfasser selbst die zerstreuten Gedanken zusammenfasse und der nationalen Trägheit etwas nachhelfe.

Aus Unbekanntschaft mit diesen öffentlich ausgesprochenen Würdigungen ist ein neuerer französischer Litterarhistoriker[46] zu weit gegangen, wenn er behauptet, daß allem Anscheine nach die französischen Kritiker den „Lao[illegible]ssen Titel die in dem Buche besprochenen allgemeinen Fragen über Kunst und Ästhetik nicht habe

ahnen lassen, nicht einmal aufgeschlagen hätten. Aber so viel ist allerdings richtig, daß das deutsche Werk bei eingehenderer Beachtung schon damals auf die Ansichten der Franzosen über Dichtung, Malerei und Bildhauerkunst einen Teil der Einwirkung hätte erlangen können, welchen es seitdem, wie bei allen anderen gebildeten Völkern, in reichem Maße erlangt hat. Auch erschien kürzlich im Verlage von Hachette eine neue Übersetzung durch Courtain. Der Laokoon ist jetzt bei unseren Nachbarn sogar ein Teil der Jugendbildung, seitdem er auf den Lyceen gelesen wird[47].

Von vornherein dagegen wurden in Frankreich die Schriften von Lessings großem Vorgänger im Gebiete der alten Kunst, Winckelmann, mit lebhafter Begeisterung aufgenommen, dauernd studiert, als höchste Autorität verehrt und mit Erfolg verwertet.

Am frühesten wurden seine „Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst" zur Kenntnis bei unseren Nachbarn gebracht. Das Journal étranger berichtete darüber im J. 1756 im 11. Bande. Späterhin (April 1760, Seite 48—70) brachte es aus der Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste in Übersetzung den Aufsatz „Réflexions sur les ouvrages de l'art". Die nämliche Zeitschrift legte im Maihefte desselben Jahres (S. 217—227) die Übersetzung der Beschreibung von dem Torso des Belvedere vor. Der Beifall, welchen seine Schrift über die Nachahmung der alten Künstler[48] in Rom und auch in Frankreich, von dessen damals noch viel geltenden Anschauungen er sich frei machte, gefunden hatte, ermunterte ihn bei dem Entschlusse, aus der Kunstkenntnis seine Hauptbeschäftigung zu machen[49]. Unter Übergehung mehrerer anderer in das Französische übersetzten[50] oder in Frankreich bekannt gewordenen Schriften wollen wir zu der Aufnahme seines Hauptwerkes, der „Geschichte der Kunst des Altertums" übergehen.

Schon in dem Jahre seines Erscheinens (1764) machte die Gazette littéraire de l'Europe (t. III, p. 129—132) auf die Bedeutung dieses Buches nachdrücklich aufmerksam. „Der Stil Winckelmanns ist zwar bisweilen dunkel, aber immer edel, kraftvoll,

reich an den glücklichsten Vergleichungen und durch die großartigsten Bilder belebt. Dieser begabte Schriftsteller spricht von der Malerei und Bildhauerkunst, wie Longin von der Beredsamkeit und Dichtung gesprochen hat; das Licht, welches er verbreitet, erleuchtet und erwärmt zugleich." Zwei Jahre darauf wurde das bahnbrechende Werk auf das zutreffendste in der Année littéraire (1766, t. V, p. 217) gewürdigt. „Die bisherigen Schriftsteller über die Kunst haben deren Geschichte nicht in den Denkmälern selbst, sondern nur in den Büchern studiert. Herr Winckelmann spricht im Gegenteil nur von dem, was er gesehen hat. — — — Ein solcher Führer kann nur Vertrauen einflößen; er teilt den Lesern die Begeisterung mit, welche ihn beseelt; er flößt den Sinn für das Wahre und Schöne ein; er bringt es zur Empfindung, er weist es klar nach." Zum Schlusse erklärt der französische Beurteiler, daß wohl nie über die Kunst ein Werk geschrieben worden sei, welches mehr imstande wäre, Kenner und Künstler zu bilden, und daß es verdiene, in allen seinen Teilen von den Freunden des Schönen durchdacht zu werden.

Es war daher ganz natürlich, daß von dem begeistert aufgenommenen Werke bald auch Übersetzungen unternommen wurden. Die früheste freilich, welche von einem Deutschen, Namens Sellius, und dem Franzosen Robinet in Paris und dann in Amsterdam 1781 veröffentlicht wurde, war nach dem Urteile Grimms sowie Winckelmanns selbst[51] eine ganz ungenügende. Dagegen ist als eine ganz vorzügliche Leistung die „Histoire de l'art de l'antiquité par Mr. Winckelmann, traduite de l'allemand par Mr. Huber" zu bezeichnen, welche in Leipzig bei dem Übersetzer in 3 Bänden 1781—1784 erschien. Der Wert der Übersetzung (vgl. Mercure de France, 1782 und 1783, 18. Januar, S. 104) wurde noch durch übersichtlichere Anordnung des Ganzen, Ergänzungen des Textes, Register u. s. w. erhöht, so daß diese treffliche Ausgabe in allen Ländern Aufnahme fand. Als neue Bearbeitung der Huberschen Übersetzung erschien die „Histoire de l'art chez les anciens" durch Jansen in Paris 1790—1794 und 1802 mit 160 Abbildungen. Die zwei ersten Bände dieser vervollständigen-

den Ausgabe erschienen auch als der Anfang einer in Paris im J. 1793 unternommenen Gesamtausgabe der „Oeuvres de Winckelmann“, in welchen auch einiges aus Lessings Laokoon übersetzt ist.

Die Wirkung, welche die „Geschichte der Kunst des Altertums“ in Frankreich ausgeübt hat, war eine sehr bedeutende. Sie brachte die wahre Schönheit der griechischen Kunst zum Bewußtsein und führte fruchtbringende und noch heute maßgebende Grundsätze in die französische Kunstanschauung ein. Unter den Verehrern, welche Winckelmann noch in neuerer Zeit in Frankreich zählte, nennen wir besonders den geistvollen Schriftsteller M. H. Beyle, welcher seine Hochschätzung auch äußerlich dadurch kundgab, daß er viele seiner Werke unter dem Pseudonym Stendhal herausgab, welchen er nach dem Namen des Geburtsortes des deutschen Meisters gewählt hatte.

Beachtung und selbst Ansehen gewann im Bereiche der französischen Kunststudien auch eine Schrift von L. v. Hagedorn. Seine „Betrachtungen über die Malerei“, welche von Huber (Réflexions sur la peinture par M. de Hagedorn, Leipzig 1775) übersetzt wurden, galten in Frankreich vor noch nicht langer Zeit für klassisch[62]. Auch die Werke von Mengs, von dem einige Bilder bei Diderot besprochen sind, erschienen in zwei französischen Übersetzungen, von denen aber die zweite und vollständigere aus dem Italienischen übertragen ist.

Auch der Freund und Mitarbeiter Lessings, Moses Mendelsohn, fand durch seine philosophische, ästhetische und religiöse Untersuchungen Beachtung und ehrende Anerkennung in Frankreich. Zunächst machte das Journal étranger auf „Moses, juif de Berlin, déjà connu par plusieurs ouvrages métaphysiques“ aufmerksam und brachte im J. 1761 (Band 37 und 38) die Übersetzung seiner „Briefe über die Empfindungen“, welche mit Ausnahme einiger Kunstwörter recht befriedigend ist[63]. Im J. 1762 (Sept., S. 6) wurde in derselben Zeitschrift sein Aufsatz über das Erhabene und Naive in den schönen Wissenschaften dem Inhalte nach eingehend mitgeteilt. In der Gazette littéraire de l'Europe

(t. V, p. 257, année 1765) wurde ein genauer Bericht über „Suite des Rhapsodies ou Additions aux Lettres sur les sensations“ gegeben.

Eines seiner Hauptwerke, der „Phädon“ (1767), machte (Grimm, Corresp. litt., vol. X, p. 14, éd. Tourneux) in Paris Eindruck, obgleich diese Schrift nicht mit der dort herrschenden Philosophie übereinstimmte. Im J. 1768 spendete ein Franzose[54] folgendes Lob: „Mosès-Mendelson a développé, dans ses lettres sur les sentimens, et dans son Phaedon, les connoissances les plus profondes du coeur humain. C'est le Locke des Allemands pour la chose en elle-même, et ce n'est qu'à lui seul qu'on peut le comparer pour les agrémens du stile. Il est l'honneur des lettres.“ Der „Phädon“ wurde zwei- bis dreimal übersetzt. Zunächst durch Junker, welcher auch die anderen Schriften Mendelssohns übertragen wollte, unter der Aufschrift „Phédon ou entretiens sur la spiritualité et l'immortalité de l'âme par M. Mosès-Mendels-Sohn ... Paris 1772“. Gleichzeitig soll eine andere Übertragung durch Abel Burja in Berlin veröffentlicht worden sein. Viel später, 1830, erschien noch eine durch L. Haussmann. Um die Einführung von Mendelssohns Schriften in Frankreich hatte sich J. Beer-Bing bemüht. Lebhaften Eindruck machten die Mitteilungen, welche der Graf Mirabeau kurze Zeit vor Ausbruch der französischen Revolution in seiner in London im J. 1787 veröffentlichten Schrift „Sur Moses Mendelssohn, sur la réforme politique des Juifs ...“ über die Schrift „Jerusalem“ gab. Neben den Bemühungen Mendelssohns um eine bessere Stellung seiner Glaubensgenossen berücksichtigte der französische Verfasser eingehend auch das früher erschienene Buch von Ch. W. Dohm „über die bürgerliche Verbesserung der Juden“ (1781), von welchem der erste Band in Berlin in das Französische übersetzt worden war, aber jenseit des Rheins nicht bekannt wurde. In dem mannigfachen Inhalte der Mirabeauschen Schrift finden sich neben seinen heftigen Ausfällen gegen Lavater auch interessante Angaben über Lessing und die deutsche Litteratur. Freilich verkennt er die deutsche Sprache, welche nach seiner Ansicht

nicht bestimmt genug sei und aus anderen Sprachen zusammenraffen müsse, während sie schon damals für die feinsten Begriffe zutreffender als die französische Sprache im Ausdrucke war. Dagegen enthält Mirabeaus Schrift „De la monarchie prussienne sous Frédéric le Grand, 1786“ einige Bemerkungen, in welchen er den Wunsch nach engerer litterarischer und staatlicher Verbindung des französischen Volkes mit dem deutschen auszusprechen scheint.

Doch wir kehren zu den ästhetischen Arbeiten des damaligen Deutschland zurück. Mit welcher Aufmerksamkeit man in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts dieselben in Frankreich verfolgte, zeigt sich auch in der Beachtung und Verwertung der Schriften des noch auf dem Standpunkte der Schweizer stehenden J. G. Sulzer. Schon das Journal étranger wies im J. 1761 auf ihn hin, indem es einen Bericht über das Schreiben brachte, welches derselbe an einen Freund über den Plan seines Wörterbuches über die Künste und Wissenschaften veröffentlicht hatte, und bemerkte, es enthalte sehr feine und tiefe Gedanken über die Natur der Künste. Im J. 1767 erschien als Übersetzung „Théorie des plaisirs par M. Sulzer; avec des réflexions sur l'origine du plaisir par M. Kestner“. Zum Teil schon frühe wurden einige seiner vermischten philosophischen Schriften durch Formey für die Jahrbücher der Berliner Akademie übersetzt.

Als dann die „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ zur Veröffentlichung gelangte, wurde dieselbe mehr als einmal von französischen Gelehrten ausgiebig benutzt. Quérard hat aus Thiébaults Souvenirs de Berlin folgende Thatsache mitgeteilt. Als letzterer, um Sulzers Wunsch hinsichtlich der Übersetzung seines Hauptwerkes zu berücksichtigen, einige Stücke aus demselben an einen Buchhändler nach Paris einsandte, wurde er von letzterem abschlägig beschieden. Bald darauf aber fand Thiébault die nämlichen Artikel französisch abgedruckt und in der Encyclopédie méthodique, welche unter dem Namen Marmontels erschien. Ebenso hat Millin in seinem Dictionnaire des beaux-arts reichlich aus dem Sulzerschen Werke geschöpft. Dieses[55] war zuletzt auch übersetzt worden unter der Aufschrift „Théorie universelle des beaux-arts, en

forme de dictionnaire, traduite en français sous les yeux de l'auteur à Berlin, pour le compte du sieur Lacombe, libraire à Paris". Eine Anzeige darüber erschien in dem Mercure de France, Déc. 1775, p. 65.

Wir schließen diesen Abschnitt mit dem Hinweise auf das Interesse, welches der oben erwähnte Schweizer Landsmann Sulzers, Lavater, in Frankreich fand. Seine physiognomischen Fragmente wurden 1781—1786 als „Essais sur la physiognomie destinés à faire connaître l'homme et à le faire aimer" sehr frei, aber befriedigend übersetzt. Eine Besprechung dieser Arbeit erschien in dem Mercure de France, 1782, p. 127. Später schrieb Moreau in Paris eine verbesserte, mit vielen Beigaben aus französischen Werken und mit 600 Stichen gezierte Übertragung: „L'Art de connaître les hommes par la physionomie, 1806—1809". Wahrscheinlich sind die im Mercure de France, Août 1784, p. 177 angezeigten „Physionomies, poëme par M. l'abbé de Lavallette" durch das Lavatersche Werk angeregt worden. Noch in späterer Zeit fand die Physiognomik in Frankreich eine große Verehrerin. George Sand las sie auf einer Reise und drückte ihre Bewunderung (Revue des Deux-Mondes, 1835, vol. III, p. 551) in folgenden Worten aus: „Jugez de ma joie, et sachez que jamais je ne fis lecture plus agréable, plus instructive, plus salutaire; poésie, sagesse, observation profonde, bonté, sentiment religieux, charité évangelique, morale pure, sensibilité exquise, grandeur et simplicité de style, voilà ce que j'ai trouvé dans Lavater, lorsque je n'y cherchais que des observations physiognomiques et des conclusions peut-être erronées, tout au moins hasardées et conjecturales."

Drittes Kapitel.

Die leichtere deutsche Dichtung, hauptsächlich vertreten durch Wieland.

Die Gunst, welcher sich bei den westlichen Nachbarn die Dichter erfreuten, welche unsere klassische Litteraturepoche einleiteten, zeigte sich auch, und nicht am wenigsten, bei Wieland. Was die Franzosen bisher nahezu ausschließlich besaßen und uns nimmermehr zutrauten, nämlich die Leichtigkeit und Anmut der Darstellung, sahen sie mit Überraschung in dessen Werken glänzend hervortreten. Allerdings hatte dieser einschmeichelnde Herold der Aufklärung und des heiteren Lebensgenusses trotz seines entschieden deutschen Untergrundes nicht bloß mehrere echt französische Eigenschaften, sondern er hatte sich auch an die Vorzüge des französischen Stils, sowie an die philosophischen und moralischen Anschauungen der Franzosen vielfach angeschlossen.

Man hat ihn diesseit und jenseit der Grenze schon frühe sogar den „Voltaire de l'Allemagne“ genannt, und wenigstens in der Prosa kann man diese zwei vielseitigen Schriftsteller in mehr als einer Beziehung mit einander vergleichen. Beide führten, wie ein französischer Beurteiler sagt[56], eine leichte und anmutige Feder, beide hatten nicht bloß dieselbe Neigung, sondern auch denselben scharfen Geist, um die lächerlichen Seiten mehrerer moderner Einrichtungen zu erfassen und unter der Maske fremder Sitten mit feinem Spotte darzustellen, sowie endlich eine seltene Mannigfaltigkeit von Studien und Kenntnissen, worin allerdings Wieland dem sonst überlegenen Voltaire weit voranstand.

Auch fand er nicht bloß viele Leser und lauten Beifall in Frankreich, sondern auch hohe Auszeichnungen. Im Jahre 1803 wurde er zum korrespondierenden Mitgliede des französischen Instituts ernannt und im Jahre 1808 verlieh ihm Napoleon am Schlusse einer längeren Unterredung das Kreuz der Ehrenlegion. Selbst später und sogar in unserer Zeit [57] hat das Interesse an Wieland in Frankreich nicht ganz aufgehört. In einer Einzelschrift [58] wurden seine Werke und sein litterarisches Wirken zusammenhängend besprochen und er wurde als Verbindungsstrich zwischen Deutschland und Frankreich bezeichnet. Dagegen wird darin ganz irrig behauptet, daß derselbe jenseit des Rheins nur durch die Übersetzung weniger Schriften und die Würdigung durch Frau von Staël bekannt geworden sei. Ganz im Gegenteil ist die Zahl der französischen Übertragungen und frühen Beurteilungen eine außerordentlich große. Der Stoff, welchen wir in dieser Hinsicht vor uns haben, ist sogar so überreich, daß wir gezwungen sind, vieles nur kurz und mehreres gar nicht zu besprechen.

Selbst die Schriften seiner ersten Periode, die Zeit der Empfindsamkeit und strengen Frömmigkeit, fanden Beachtung und teilweise sogar Bewunderung. Im J. 1760 wies das unseren dichterischen Bestrebungen so große Aufmerksamkeit zuwendende Journal étranger (Juillet p. 51—76) auf die Erzählungen Wielands, dessen Name ihm aber damals noch nicht bekannt war, hin und teilte die Übersetzung von „Zemin und Gulhindy“ mit [59]. Später legte diese Zeitschrift noch einige andere Erzählungen vor [60] und bezeichnete dieselben als moralisch, philosophisch, zum Teil auch interessant. Weitere Verbreitung und Gunst fanden sie [61] durch Aufnahme in den zweiten Teil der beliebten Poësies de M. Haller (Berne, Wagner fils, 1760, p. 94—182). Ebendaselbst wurde durch Tscharner (S. 183—194) die Übertragung eines Teiles der „Hymne auf Gott“ vorgelegt. Ein französischer Beurteiler [62] spendet ihr trotz der oft überschwenglichen Phantasie, die darin herrsche, folgendes Lob: „M. Vieland s'est surpassé lui-même dans l'Hymne sur Dieu; on diroit qu'il s'est élevé de cieux en cieux sur les ailes d'un Génie divin; on le suit des yeux

de l'espace; — — — La religion n'est-elle pas admirable, quand elle s'annonce avec cette magnificence, avec cette richesse d'idées et d'expression? Je ne connois pas dans notre langue de poësies qui atteignent au sublime de ces morceaux."

Im Jahre 1765 kündigte die Gazette littéraire de l'Europe (t. V, p. 331—338), welche die Bestrebungen des Journal étranger weiterführte, die im J. 1764 in Zürich erschienene Sammlung prosaischer Schriften Wielands an. Dabei machte sie darauf aufmerksam, daß die vollständigen Werke dieses Schriftstellers in 5 Bänden bei dem Buchhändler Humblot in Paris vorrätig seien. Ebendaselbst finde man die Schriften der berühmtesten deutschen Dichter wie Haller, Hagedorn, Gellert, Frau Karschin, Schlegel, Cronegk, Weiße, Kleist, Gleim, Rost, Rabener, u. s. w. Über Wieland giebt sie folgendes Urteil: „Ses ouvrages en prose consistent en dialogues et en discours; l'auteur, à l'exemple de Platon et de Shaftesbury, qu'il a pris pour modèles, a répandu sur la morale tous les charmes de l'imagination et du sentiment." Aus dem 2. Bande der oben genannten Sammlung teilt sie als Übersetzung „Trois esclaves de Panthée" mit, ein Fragment von „Araspes und Panthea". Der Übersetzer war der um Einführung unserer Litteratur wohlverdiente M. Huber.

Dieser nahm im Jahre darauf das genannte Stück in seinen schon früher erwähnten Choix de poësies allemandes (t. I, p. 68—75) auf, in welchem er mehrfach Wieland berücksichtigte und den Franzosen nähere Mitteilungen über seine Schriften und seine damals hervortretenden Eigenschaften gab. In dem ersten Bande seiner Sammlung ist die früheste litterarische Verwertung einer Wielandschen Schrift vorgelegt. Es bearbeitete nämlich ein nicht genannter Franzose den Inhalt der oben genannten Erzählung „Zemin und Gulhindy" zu einem kleinen Theaterstücke (I, S. 389—408) in einem Akte unter der Aufschrift „Iphis et Zulie". Auch teilte Huber außer anderen frühen Dichtungen [63], unter welchen sich auch die Übersetzung von „Der geprüfte Abraham" befindet, in dem ersten Bande (S. 352—388) zwei poetische Er-

zählungen mit, welche bisher noch nicht übersetzt worden waren, nämlich „Selim und Selima“ sowie „Melinde“. Das erstere und bedeutendere dieser Stücke fand in Frankreich bald darauf sehr großen Beifall durch die glückliche Bearbeitung in Versen, in welcher es ein geschmackvoller Dichter dieses Landes vorführte. Es ist dies Cl. J. Dorat, welchen wir schon früher als begeisterten Würdiger unserer sittlichen und dichterischen Eigenschaften kennen gelernt haben[64]. Unter dem lebhaften Eindrucke, welchen die anmutige und farbenreiche Dichtung auf ihn gemacht hatte, bildete er sie in leichtfließenden Alexandrinern zwar nicht ganz mit derselben Frische, aber in höchst anziehender Darstellung frei nach.

Diese Nachbildung erschien unter der Aufschrift: „Sélim et Sélima, poëme imité de l'allemand par Cl.-Jos. Dorat, ... précédé de Réflexions sur la poësie allemande, Leipzig et Paris, 1768.“ Im folgenden Jahre wurde sie neu aufgelegt. Dann wurde sie aufgenommen in den selten gewordenen Recueil de contes et de poëmes par M. D** [Dorat], ci-devant mousquetaire, 3e édition ...., à la Haye, 1770, wo es mit hübschen Stichen von dem deutschen Künstler Eisen geziert (Seite 141—162), sich findet. In Beziehung auf Wieland bemerkt der französische Bearbeiter, er sei im Gegensatze zu anderen Deutschen klarer und zusammenhängender, aber er sei auch weniger Dichter als Moralist. Er verlasse David und Pindar zu gunsten Platos und Shaftesburys. Als Beleg für die überaus günstige Aufnahme der Wielandschen Dichtung durch die französische Kritik lassen wir einen Auszug aus der Besprechung in der Année littéraire, 1768, t. VIII, p. 330 folgen: „Je ne connois point le style de M. Wiéland dans sa langue; mais, s'il étoit né François et qu'il eût écrit en vers dans la nôtre, je doute qu'il eût pu mieux faire. Son conte imité par M. Dorat est rempli de poësie, d'images, de grâces et de sentiment.“ Ähnlich spricht sich das Journal encyclopédique, Janvier 1769, t. I, 1re partie, p. 109, aus.

Auch die „Sympathieen“ fanden in der Übersetzung — La sympathie des âmes [par J. P. Fresnais], Paris 1768 — Be-

achtung. Die Année littéraire (1768, t. IV, p. 18) bemerkt unter anderem, daß sie wie alle Erzeugnisse Wielands nur Anständigkeit und Reinheit der Sitten atmeten.

Indem wir von den Jugenderzeugnissen Wielands zu den ungleich bedeutsameren Werken der folgenden und späteren Jahre übergehen, wollen wir zunächst von den dichterischen sprechen. Man hätte meinen können, wie z. B. schon P. Sturz die Erwartung aussprach, daß die dünndrapierten Mädchen des Dichters den Landsleuten Crébillons unstreitig gefallen würden. Aber gerade die „Komischen Erzählungen," in welchen die Sinnlichkeit so stark vorherrscht, fanden, obwohl sie im J. 1772 durch Junker übersetzt wurden, wenig Verbreitung. Bekannter wurde in mehrfachen Übertragungen [65] „Musarion". Lebhafte Bewunderung, aber doch nicht viele Leser bei dem großen Publikum fand sein sechsmal übersetztes romantisches Heldengedicht. Über das Verhältnis des „Oberon" zu dem altfranzösischen Roman, an den es sich äußerlich anschließt, sowie über die Dichtung selbst urteilte eine französische Zeitschrift [66] folgendermaßen: „L'Obéron de M. Wieland . . . diffère infiniment de celui du roman de Huon de Bordeaux. Notre poète ne suit la marche que celui-ci lui a tracée que dans les premiers chants; il abandonne bientôt son modèle, pour se livrer à son imagination toujours riche, toujours aimable; et son ouvrage offre une suite de tableaux charmans, dont les principaux personnages sont revêtus des couleurs les plus séduisantes."

Der früheste Übersetzer, welcher sich die schwierige Aufgabe stellte, das dichterische Hauptwerk Wielands zu übertragen, war der uns schon durch eine poetische Wiedergabe von einigen Dichtungen Geßners bekannt gewordene Ritter von Boaton aus dem Waadtlande. Seine Übersetzung oder vielmehr poetische Nachbildung führt die Aufschrift: „Oberon, poëme en quatorze chants de M. Wieland; traduction libre en vers, Berlin 1784". In der Vorrede hebt er hervor, daß er hinsichtlich der Form die von Wieland gewählte achtzeilige Strophe beibehalten und sie so zum ersten Male in der französischen Poesie zur Anwendung bringe.

Die Abweichungen von der Urschrift bezögen sich nicht sowohl auf den eigentlichen Inhalt als vielmehr auf Einzelheiten. Gleichwohl sei es gewiß, daß er den Dichter großer Schönheiten beraubt und einen Palast in eine Hütte verwandelt habe. Die Übertragung — in zehnsilbigen Versen — ist lesbar, aber spiegelt doch sehr unvollkommen den Zauber der Wielandschen Dichtung wieder.

Erst vierzehn Jahre später erschien eine neue, gleichfalls in Form der Ottaverime, aber mit zwölfsilbigen Versen, verfaßte poetische Übersetzung unter der Aufschrift: „Oberon, poëme en douze chants .... trad. par Mr. le Comte de Borch, Basle 1798". Diese ist nicht bloß nach Auffassung und Ton, sondern auch in den Ausdrücken und in der Konstruktion eine ganz unfranzösische und ungenießbare Arbeit, vor welcher der Leser gleich im Anfang zurückschreckt.

Die dritte Übersetzung ist in Prosa, aber mit Beibehaltung der Abteilung in Strophen; sie lautet: „Obéron, poëme en 14 chants, traduit .... par F. D. Pernay, auteur de Pietro et Gianetta, et de Wilhelmine; Paris 1799". In dem Vorworte giebt der Übersetzer, welcher zwei Jahre später den Agathon übertrug, seinem treuen Boten, dem Merkur, den Auftrag, das altehrwürdige Germanien zu durchziehen, nach Sachsen zu fliegen und in Weimar, dem Sitze der schönen Dichtung, des Geschmackes, der Wohlthätigkeit und der Künste anzuhalten. Er solle dort Wieland aufsuchen und ihm bescheiden diese Übersetzung vorlegen, in welcher er seinen Plan und seine Gedanken habe wiedergeben wollen.

Diese Arbeit wurde in Frankreich nicht günstig (Magasin encyclop., 1799, t. 30, p. 202) aufgenommen. In der That ist sie weder ganz genau noch anderseits gefällig, oder wenigstens korrekt. Sie enthält nicht wenige Fehler. Wie allen Übersetzern so fiel auch diesem die Übertragung der Worte im Anfang der Dichtung schwer „zum Ritt in das alte romantische Land". Er schreibt „pour faire un voyage dans l'ancien pays de la féerie". Boaton hatte übersetzt „au pays des Romans". Ihm schloß sich wörtlich Borch an. Der Verfasser der gleich zu erwähnenden Übertragung übersetzt „dans les régions romantiques".

Dieser hat seinen Namen nicht genannt; man hält den jüngeren Holbach, den Sohn des Philosophen, dafür. Die Übersetzung, welche sich als eine neue ankündigt — „Obéron ou les aventures de Huon de Bordeaux, par Wieland; traduction nouvelle, Paris, an VIII“ — zeigt übrigens an nicht wenig Stellen eine höchst auffallende Ähnlichkeit, selbst Übereinstimmung mit derjenigen von Pernay. Jedenfalls ist sie eine höchst mittelmäßige Prosaübersetzung. Der Einteilung nach folgt sie, wie die Borchsche Übertragung, der deutschen Ausgabe von 1791 und giebt also 12 Gesänge.

Daß der „Oberon“ trotz seiner großen Schwierigkeit lange Zeit Übersetzer anlockte, beweist der Umstand, daß selbst in einer uns näheren Zeit zwei weitere Übertragungen erschienen sind. Die erstere lautet: „Oberon ou un moment d'oubli, traduction libre de l'allemand, par Ludwig de Sabaroth (Isnard de Sainte-Lorette), Paris 1824“. Die jüngste führt die Überschrift: „Obéron, poëme héroïque; traduit de l'allemand par Jullien, Paris 1843“.

Die zwischen Prosa und Dichtung stehenden „Grazien“ wurden im J. 1771 zweimal, frei durch d'Ussieux, weit treuer durch Junker übersetzt. In letzterer Übersetzung las sie auch Diderot. Er sprach sich[67] darüber folgendermaßen aus: „Il y a de la naïveté, de la finesse, de la volupté, de la vérité et de la grâce dans l'ouvrage de M. Wieland. Le tableau des Grâces qui couvrent l'Amour de fleurs et qui le portent dans un panier à leur père et à leur mère nourricier est charmant et ce n'est pas le seul dont on puisse faire cet éloge. Peut-être cela est-il délicieux en vers; mais en prose, ce n'est pas tout-à-fait la même chose ... Le fragment intitulé Psyché et les Grâces n'est rien du moins en traduction. Et puis, en général, il y a dans tous ces ouvrages trop de roses, de jasmins, de bouquets et pas assez d'idées et de finesse.“

Später erschien auch eine Übersetzung in der Bibliothèque des romans, welche aber mit Recht in französischen Zeitschriften, verspottet wurde[68].

Die größte Gunst gewann bei den Franzosen unser so vielsei-

tiger Dichter durch die geistvolle Anmut seiner Romane, welche vorherrschend der griechischen Welt angehörten. Mit ihnen, zunächst mit dem Agathon, hatte Wieland diese litterarische Gattung über ihren gewöhnlichen Zweck, zu unterhalten, hoch hinausgehoben und durch den aufgeprägten philosophisch-historischen Charakter nicht bloß für Deutschland, sondern auch für Frankreich etwas ganz Neues und Originales gebracht. So sagte gleich der früheste Übersetzer desselben, J. P. Frénays, in dem Vorworte zu der nur in der ersten Hälfte erschienenen „Histoire d'Agathon, ou Tableau philosophique des mœurs de la Grèce, imité de l'allemand, de M. Wieland, en 2 volumes, Lausanne et Paris 1768", daß er keinem einzigen der Romane gleiche, welche man bis jetzt gelesen habe. Man habe sich beklagt, daß man seit der Nouvelle Héloïse nichts Neues in dieser Gattung gehabt habe. Wielands Agathon scheine dazu bestimmt, solchen Klagen ein Ziel zu setzen. Überhaupt sei es zu wünschen, daß die deutsche Litteratur sich mehr in Frankreich verbreitete. Sie und besonders Wieland, böten Muster dar, welche vielleicht die Gemüter aus ihrem todesähnlichen Schlafe wecken und in ihnen Nacheiferung hervorrufen könnten. Auch ist zum mindesten ein Einfluß des Agathon auf die französische Litteratur nachweisbar. Er hat nämlich, indem er im vorigen Jahrhundert das erste Werk war, in welchem die Forschungen der umfassendsten und tiefsten Gelehrsamkeit mit den Schöpfungen eines sicheren Geschmacks und einer glänzenden Phantasie verbunden wurden, um in dem Rahmen einer ebenso geistreichen wie anziehenden Erdichtung die Sitten, Lehren, Denkmäler und die berühmtesten Männer des erleuchtetsten Volkes des Altertums darzustellen, die Form dargeboten, welche J. J. Barthélemy für den seinerseits viel nachgeahmten „Voyage du jeune Anacharsis en Grèce" im Jahre 1788 gewählt hat[69].

Was nun die Übersetzung des Agathon sowie der Romane Wielands überhaupt betrifft, so haben sich deren Verfasser fast alle in zwei Extremen bewegt. Die einen, allerdings stark in der Minderzahl, haben zu wörtlich und deshalb schwerfällig übersetzt, die anderen im Gegenteil zu frei, zu ungenau, zu untreu, um einen

richtigen Begriff von der zarten Malerei seines Stiles zu geben. Die meisten fürchteten, daß die den deutschen Schriftstellern eigene Breite und Umständlichkeit, welche sie auch an Wieland fanden, im besonderen die zahlreichen Betrachtungen, Selbstgespräche und Abschweifungen des deutschen Textes der Ungeduld der französischen Leser und deren strengeren Anforderungen nicht zusagen würden. Daher hielten sie sich nicht bloß für berechtigt, zu ändern, zu kürzen, zu streichen: sie glaubten sogar, dem deutschen Verfasser einen Gefallen zu erweisen, wenn sein Werk den litterarischen Gewohnheiten der Leser jenseit des Rheins angepaßt und französiert würde. Daß durch diese gewaltthätigen Verschönerungsversuche das deutsche Urbild oft verstümmelt würde, ahnten sie nicht. Gegen solche Willkür hatte schon Klopstock geeifert, Wieland erhob gleichfalls Einsprache, Goethe und Schiller hatten nicht minder Grund zur Beschwerde. Nur selten traf es sich, daß der französische Übersetzer zugleich die Begabung und den ernsten Willen besaß, um die Schwierigkeit der Aufgabe so glücklich zu lösen, daß die Eigentümlichkeit des deutschen Werkes treu gewahrt blieb, ohne daß dem französischen Sprachgefühle zu nahe getreten wurde.

In der Übertragung der Wielandschen Schriften, besonders der Romane, gingen übrigens einige in der Willkür so weit, daß sie nicht bloß Stellen, die ihnen überflüssig oder störend schienen, strichen, sondern sogar mehreres in andere Ordnung brachten und aus eigener Erfindung Fremdes in den Text einfügten. Sie besserten also an Wieland wie an der Arbeit eines Schulknaben herum. So verfuhr unter anderen Bernard, der zweite Bearbeiter des Agathon, welcher ihn unter Änderung der Aufschrift als „Histoire d'un jeune Grec, conte moral, traduit de l'allemand de M. Wielland“ [sic] .... im J. 1777 in Leyden [und Paris] erscheinen ließ. Er teilt selbst mit, daß er neben bedeutenden Kürzungen, sowie gelegentlicher Einschaltung von Übergängen, moralischen Zügen, Beschreibungen und Dialogen sich auch hinsichtlich der Anordnung und des Ganges der Darstellung so weit von der Urschrift entfernt habe, daß er unter Änderung des Namens der Hauptträger der Handlung das Werk Wielands unbemerkt für

sein eigenes hätte ausgeben können. In der Vorrede spricht er noch von einer nahezu verschollenen Übersetzung, welche im J. 1773 unter teilweiser Benutzung einer englischen Übertragung durch einen Buchhändler in Leyden veranstaltet worden war, und welche er als sehr mangelhaft bezeichnet. Aber seine eigene Arbeit, welche nur den einen Vorzug besitzt, alle acht Bücher zu umfassen, ist nicht bloß dem Inhalte nach eine gefälschte, sondern auch dem Stile nach höchst matt und schwach.

Trotz dieser zwei teils nicht zu Ende geführten, teils entstellten Übersetzungen wurde der Agathon durch das große Interesse, welches der Stoff und die geistvolle Behandlung darbot, beifällig aufgenommen. Schon im J. 1768 hatte sich die Année littéraire (t. V, p. 183) überwiegend günstig ausgesprochen: „Il y a dans cette production de l'intérêt, de l'esprit, un tableau de moeurs piquantes, mais trop de réflexions, où l'auteur fait à chaque instant oublier son héros pour paroître lui-même. Malgré ce défaut et quelques autres, l'ouvrage est agréable.“ Weitere Verbreitung fand der Agathon, sowie noch andere Schriften Wielands, durch Aufnahme in die Bibliothèque universelle des Romans. Freilich erschien er darin (Août 1778, 6ᵉ vol., p. 73—146) nur in einem ganz kurzen Auszug, welcher aus den ohnehin schon verkürzten Bearbeitungen durch Frénays und Bernard zusammengestellt wurde. Dem Leser sollten nämlich nur die Vorzüge des philosophischen und so anziehenden Romans, nicht auch seine Fehler entgegentreten. Unter diese zählte der Herausgeber jener Bibliothek die Weitschweifigkeit des Stils, die zu große Fülle in den Bildern, eine etwas schwerfällige Moral, Galanterieen und besonders Scherze, welche den Franzosen unfein und geschmacklos vorkämen. Man sieht aus letzteren Vorwürfen, daß gerade das, was man in Deutschland in Wielands Werken als spezifisch französisch bezeichnet, in Frankreich strenge Tadler gefunden hat.

Zwei weitere Übersetzungen des Agathon — also im ganzen fünf, bezüglich sechs — erschienen zu Anfang unseres Jahrhunderts. Die erstere derselben führt die Aufschrift: „Histoire d'Agathon,

traduction nouvelle et complète, faite sur la dernière édition des œuvres de M. Wieland, par l'auteur de Piétro d'Alby et Gianette, Paris 1801, 3 vol.“ Auch dieser Übersetzer, F. D. Pernay, welchem wir noch später begegnen werden, hielt sich für verpflichtet, mehreres, was ihm zu gedehnt schien, zu kürzen. Gleichwohl ist seine Arbeit eine verhältnismäßig sorgfältige zu nennen. Das Magasin encyclopédique (1801, t. 41, p. 141) bezeichnete sie zugleich als geschmackvoll (?) und sprach die Hoffnung aus, daß sie von allen denjenigen gern gelesen werde, welche etwas anderes suchen als eine gewöhnliche Intrigue, widersinnige Episoden und unwahrscheinliche Lösungen des Knotens, wie man sie in der erbarmungslosen Überfülle von Romanen finde, welche die französische Litteratur entehrten.

Schon ein Jahr darauf erschien eine neue Übertragung, welche die letzte und zugleich bedeutendste ist. Sie führt unter Veränderung des Titels die Aufschrift: „Philoclès, imitation de l'Agathon de Wieland, 2 parties, Paris, an X, 1802“. Der für den Verfasser begeisterte französische Bearbeiter, der ehemalige Präfekt der Hochalpen Ladoucette, leitete sie mit einem Widmungsschreiben an Wieland ein, welches mit folgenden Worten beginnt: „A l'aspect du vieillard célèbre qui écrit sur l'autel des Grâces et qu'elles se plaisent à couronner, je m'avance d'un pas timide, et je dépose Philoclès sur la dernière marche de l'autel“. Im Vorworte zu dieser ungemein freien Nachbildung teilt er mit, daß er schon längst eine ganz treue Übersetzung dieses Romans beendigt hatte, aber von der Veröffentlichung aus verschiedenen Gründen Abstand genommen habe.

Namentlich seien die in den Agathon eingefügten Monologe, die zahlreichen Reflexionen und die Abschweifungen vom griechischen Altertum auf neuzeitliche Verhältnisse und Persönlichkeiten, sowie auch manche Unverhülltheiten, wie z. B. die Angabe des Gewerbes der Danae, keineswegs nach dem Geschmacke des französischen Lesers. So hielt sich denn auch dieser Bearbeiter veranlaßt, einerseits stärkere Kürzungen — die 15 Bücher der Urschrift sind auf 12 beschränkt —, anderseits Abänderungen des Originals eintreten zu

lassen. Zu letzteren gehören mehrere Zusätze, welche die Erfindung wahrscheinlicher oder schicklicher machen, die Charaktere von Plato, Aristipp u. s. w. deutlicher darstellen sollten, endlich einige eingestreute Lieder und Romanzen. Mit einem Worte, das deutsche Werk sollte dem französischen Geschmack näher gerückt und gleichsam entnationalisiert werden. Dabei hoffte Ladoucette, daß die vielen Schönheiten, von denen der poetische Roman Wielands strahle, trotzdem durch seine so freie Wiedergabe hindurchleuchten könnten. In der That liest sich die Nachbildung hübsch und glatt. Sie fand sogar die Billigung Wielands selbst, welcher sagte, so etwa würde er geschrieben haben, wenn er für Franzosen hätte schreiben wollen. Auch fand sie entschiedenen Beifall und erfuhr drei Auflagen; der dritten (1821) ist eine gute Notiz über Wieland und seine Werke beigefügt. Der Besprechung derselben ist eine bewundernde Würdigung des Agathon und Wielands beigefügt in der Revue encyclopédique, t. II, 1821, p. 548. Weniger Beachtung fand der der Abfassungszeit nach vorhergegangene Roman „Der Sieg der Natur über die Schwärmerei oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva". Die erstere der zwei Übersetzungen erschien unter der Aufschrift „Les aventures merveilleuses de Don Sylvio de Rosalva . . . ." in Dresden im J. 1769. Sie war durch zu wörtliche Übertragung ungenießbar. Viel besser, aber oft bis zur Rücksichtslosigkeit frei ist die Arbeit von einer Frau, Mad. d'Ussieux, welche sich durch die Freiheiten des in dem Romane herrschenden Tones nicht abschrecken ließ. Die Nachbildung erschien unter der veränderten Aufschrift: „Le nouveau Don Quichotte, imité de l'allemand de Mr. Wieland, Bouillon, 1770, 4 parties." Ein abgekürzter Auszug findet sich in der Bibliothèque universelle des romans, sept. 1778, p. 122.

Nächst dem Agathon fand „Der Nachlaß des Diogenes von Sinope" unter den Prosaschriften den meisten Beifall in Frankreich. Schon zwei Jahre nach der Urschrift erschien eine Übersetzung unter der Aufschrift: „Socrate en délire, ou dialogues de Diogène de Synope, traduits de l'allemand de M. Wieland, Dresde 1772." Der Verfasser dieser zugleich sorgfältigen

und fließend geschriebenen Arbeit ist der Graf Fr. Barbé de Marbois. Vor ihrer Veröffentlichung hatte er das Manuskript an Wieland eingeschickt und mit vielen Verbesserungen zurück erhalten. Was daher, sagt er im Vorworte, an seiner Übersetzung gut sei, sei Wielands Verdienst. Neu aufgelegt wurde sie unter der Aufschrift: „Socrate fou, ou les dialogues de Diogène de Sinope et sa République, tirés d'un ancien manuscrit par Wieland, Paris 1798." Die treffliche Übersetzung erschien in dieser Ausgabe leider auf schlechtem Papier, mit schlechten Lettern und vielen Druckfehlern; vgl. la Décade philosophique, an VI, t. 17, p. 343. Über das Werk selbst sprach man sich sehr günstig aus; sein Zweck sei löblich, die Ausführung glücklich, und die darin befindlichen Anspielungen böten der so anmutigen Schrift noch einen weiteren Reiz. In Beziehung hierauf macht der Mercure de France, Okt. 1773 folgende interessante Bemerkung: „Plusieurs de ces tableaux pourroient nous faire croire que l'auteur a fait quelque séjour à Paris et qu'il y a fait des études d'après nature."

In sehr gefälliger Darstellung, aber in höchst freier Behandlung wurde dieser halbhistorische Roman später vorgelegt unter der Aufschrift: „Le tonneau de Diogène, imité de l'allemand de M. Wiéland [sic], par M. Frénais, avec des remarques et des additions de J. J. Regnault-Warin, 2 t., Paris, an X (1802)." In der eingehenden Vorrede wird unter anderem darauf hingewiesen, daß Deutschland die der Litteratur des Nordens eigene Genauigkeit, die bisweilen an das Kleinliche streife, durch ein lebhaftes Empfinden vergessen mache, welches alles belebe, sowie durch die Fähigkeit, anschauliche Schilderungen zu schaffen und Bilder vorzuführen. „Rien n'est plus riche et plus pompeux que les images qu'étalent dans l'épopée, ou aux accords d'une lyre, qui semble celle de Tyrtée, Klopstock et l'héroïque Kleim [sic] .... — Wieland, pour qui aucun ton n'est étranger, loin d'affecter dans sa marche la gravité, même la pesanteur reprochée à sa nation, sait mesurer son allure au sujet, comme son style au moment." Im Gegensatze zu der Kritik,

welcher ein geistvoller, aber bisweilen zu strenger Beurteiler im Journal des Débats die Begabung und Schreibweise Wielands unterzogen habe, könnte man die Kapitel anführen, in welchen die Anmut und die Kraft, der Geschmack und die Feinheit zusammentreffen, um einem überrheinischen Erzeugnisse den Wohlgeschmack einer inländischen Frucht zu verleihen. Es fänden sich in den Wielandschen Schriften manche Perioden wie bei Isokrates; manche Geschosse, deren Spitze unter Blumen versteckt sei, seien durch das Gewebe des Stils hingeschleudert, ungefähr wie es Voltaire that, mit welchem der deutsche Schriftsteller, obwohl minder zum Tadeln geneigt und zugleich religiöser, einige Ähnlichkeit habe. Anderseits wolle er nicht verhehlen, daß es Wieland trotz so viel anmutiger und wertvoller Eigenschaften, welche ihm einen ehrenvollen Platz unter den guten Schriftstellern der gebildeten Völker verbürgen, oft an Ordnung und Klarheit zu fehlen scheine. „Son imagination, à force d'être vive, me semble un peu vagabonde .... Le censeur que je viens de nommer a comparé sa manière d'écrire au rayon qui se joue incertain sur une étoffe de plusieurs couleurs, et qui, changeant trop rapidement les aspects, fatigue l'œil auquel il ne permet pas le repos.“ Aber bewunderungswürdig seien seine sanfte Menschenliebe, seine bezaubernden Schilderungen, seine edlen Gefühle.

Daß der „Diogenes" lebhaften Anklang in Frankreich fand, beweist auch der Umstand, daß noch im J. 1819 eine dritte Übersetzung in Paris unter folgender Aufschrift erschien: „La vie, les amours et les aventures de Diogène le cynique, trad. du grec par Wieland, et de l'allemand par le baron de H***.“

Die zwei weiteren griechischen Romane, Peregrinus Proteus und die Abderiten, fanden zwar auch Anerkennung, aber weit weniger Leser und nur je einen Übersetzer. Ersterer erschien unter höchst willkürlichen und bedauerlichen Streichungen in den Dialogen aus der Feder des nicht genannten Griffet de la Baume, welcher auch die Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft von J. v. Müller übersetzt hatte, unter der Aufschrift: „Pérégrinus Protée ou les dangers de l'enthousiasme, Paris 1795“. Das Magasin

encyclopédique (1797, t. 12, p. 91—108) giebt einen kurzen Auszug und würdigt auf das wärmste die Talente Wielands. Man könne nicht genug in dieser Schrift den Zauber des Stils, die Eigentümlichkeit der Gedanken, die Originalität der Abenteuer, den Umfang der Kenntnisse hinsichtlich der alten Litteratur, der Geschichte der Philosophie u. s. w. bewundern. Wieland habe gleichsam in jenen Zeiten gelebt. Zu bedauern aber sei, daß der Übersetzer einen verstümmelten, nicht den wahren Wieland dem Leser vorgeführt habe.

Weit vorsichtiger verfuhr infolge dieses öffentlich ausgesprochenen Tadels der oben erwähnte Litterat in der Übertragung der Abderiten. Diese erschien, nachdem früher nur ein ganz kurzer Auszug von diesem satirischen Romane in der Bibliothèque universelle des romans (Sept. 1778, p. 84—106) mitgeteilt worden war, im J. 1802 unter der Aufschrift: „Les Abdérites, suivis de la Salamandre et de la Statue, par Wieland, traduits par A. G. Labaume, 3 vol.“ Bei der Besprechung dieser Arbeit stellt das Magasin encyclopédique (1802, t. 43, p. 281), welches fünf Jahre zuvor die Willkür im Übersetzen gerügt hatte, die berechtigte Klage Wielands, daß sein Agathon, Aristipps Briefe und die Abderiten nicht mehr seine Werke seien, als unbegründet hin. Die französischen Leser fänden, daß diese Schriften noch ein zu deutsches Aussehen haben. Die Verfasser könnten sich solche Kürzungen schon gefallen lassen. Man habe ja keine andere Absicht dabei, als sie ansprechender zu machen. Ebenso naiv als anspruchsvoll wird beigefügt: „Ces auteurs peuvent-ils se persuader que, dans un ouvrage d'imagination, le mélange de dissertations philosophiques et de faits vrais ou supposés, d'érudition déplacée et de détails licencieux, plaira à une nation dont le tact pour les productions de ce genre est aussi fin que sûr?“

Daß der Aristipp, welcher zwar von erheiternder Phantasie durchzogen und an vielen Stellen ebenso anziehend als belehrend, aber doch der längste aller Romane Wielands ist und der Kritik viele schwache Seiten bietet, in Frankreich nicht zahlreiche Leser fand,

hat gewiß nichts Überraschendes. Dazu trug auch noch die Übersetzung bei, welche sich nicht bloß Auslassungen und Änderungen erlaubte, sondern auch in ungefälligem und etwas hartem Stile geschrieben ist. Sie lautet: „Aristippe et quelques-uns de ses contemporains, par Wieland; trad. par Henri Coiffier; suivi d'une notice sur la vie et les ouvrages de Wieland. Avec portraits; en 5 tomes; Paris, an X (1802).“

Dabei zeigt der Übersetzer in der vorausgeschickten Einleitung ein für jene Zeit höchst oberflächliches Urteil über unsere Sprache, welche breit, rauh, ohne Kraft und Würde sei; nur in der Schilderung der kleinen Einzelheiten der Natur, sanfter Gefühle und des häuslichen Lebens zeichne sie sich aus. Ebenso verkehrt ist seine Ansicht über unsere geistige Entwickelung: das deutsche Volk sei ohne vermittelnden Übergang aus der Barbarei durch Hilfe der Nachbarvölker auf eine höhere Bildungsstufe geführt worden, dabei zeigen sich aber zugleich viele Keime der Entartung. Von unserer Litteratur sagt er, sie unterwühle leicht den strengen Geschmack, welchen die Franzosen bei den Alten geschöpft hätten, sie bringe nur einzelne sehr schöne Stellen, aber nie ein gelungenes Ganze hervor.

Wir übergehen die anderen [70] Schriften Wielands und weisen nur noch darauf hin, daß man gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine Auswahl seiner Werke in Übersetzung bei Geßner Sohn in Zürich erscheinen lassen wollte. Auf die erwartete Veröffentlichung hatte als sehr empfehlenswert das Magasin encyclopédique, t. 7, p. 124 aufmerksam gemacht. In dem ersten Bande der Oeuvres choisies de M. Wieland sollten unter anderem die „Göttergespräche“ stehen, welche der zweite Übersetzer derselben, Auguste Duvan, unter den Augen des Verfassers in das Französische übertragen hatte, und welche in Zürich 1796 erschienen.

Wielands Agathon war der erste deutsche Roman gewesen, welcher in französischer Sprache (1768) erschien. Bald fanden unsere Nachbarn auch an anderen Erzeugnissen dieser Dichtungsgattung Geschmack. Welch gewaltigen und nachhaltigen Eindruck „Werthers Leiden“ seit 1778 in Frankreich hervorgebracht haben, werden wir

später sehen. Aber auch Romane zweiten und dritten Ranges oder solche, welche mehr dem Inhalte nach als durch Erfindung und Darstellung anzogen, fanden Aufnahme. Die politischen Romane Hallers, von denen zwei in den siebenziger, einer in den achtziger Jahren übertragen wurde, fanden Beifall. Sogar zwei kleine ökonomische Romane von Hirzel in Zürich, ferner der idyllisch-pädagogische von Pestalozzi: „Lienhard und Gertrud", wurden übersetzt (1783).

Den meisten Erfolg nach Wieland und Goethe hatte Meißner [71], an dem man, besonders in seinem Alkibiades, ungeahnte Leichtigkeit und Anmut rühmte, sowie die Rührromane von Aug. Lafontaine [72], welche auch noch der sechzehnjährige Lamartine mit Wonne las. Eine Zeitschrift (1801) sagte: „La méthode des Allemands n'est pas, comme on s'en doute, très expéditive, mais quelquefois elle leur est d'un grand secours pour émouvoir d'abord doucement, et ensuite plus profondément".

Zum Teil erschienen die genannten Romane auch in der seit 1778 veröffentlichten, sehr umfassenden Bibliothèque universelle des romans. Eine kleinere Sammlung, und zwar nur von deutschen Romanen wurde durch den uns schon früher bekannt gewordenen N. de Bonneville unter der Aufschrift „Essais, choix de petits romans, imités de l'allemand" veröffentlicht, welcher sie der Königin Marie-Antoinette zueignete. Darunter war auch die sehr beliebt gewordene, aus Lafontaine entlehnte „Caroline de Lichtfield", welcher Roman durch Mme de Montolieu, eine ungemein eifrige Nachbildnerin deutscher Schriften, bearbeitet worden war [73].

Von unserer Memoirenlitteratur fand das Leben des Freiherrn v. Trenck in zwei Übersetzungen Eingang. Die eine rührt von Le Tourneur, dem Übersetzer Shakespeares, her, welcher seine Bearbeitung in 3 Bänden im J. 1788 erscheinen ließ. Schon früher war das Buch in stark gekürzter, aber anziehender Darstellung durch den Baron de B* bearbeitet worden. Um das J. 1829 benutzte es Scribe, um ein Vaudeville „Le Baron de Trenck" daraus zu machen.

Auch unsere Jugendschriftsteller fanden lebhaften Anklang

und Verwertung. In erster Linie ist Campe zu nennen. Sein „Robinson der Jüngere“ wurde sogar fünfmal übersetzt. Der „Kinderfreund“ von Chr. F. Weiße wurde von Berquin zu seinem Ami des enfants nicht nur der Idee nach, sondern auch nach einem großen Teile des Inhaltes verwendet. Einige Schauspiele daraus wurden von Mme de la Fite übersetzt. Auch der „Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes“, welcher übersetzt wurde, ist von Berquin für seinen Ami des adolescents benutzt worden [74]. Bei der Anzeige eines für Erziehungszwecke zusammengestellten und vielfach aus dem Deutschen entnommenen „Choix de petits contes, anecdotes, fables, comédies, dialogues .... Paris 1788“ bemerkt der Mercure de France (1788, p. 136): „ce sont des mines riches et fécondes, disons plus, nécessaires, qu'il est permis à tout le monde d'exploiter“. Selbst in neuerer Zeit fühlt man noch in Frankreich das Bedürfnis, deutsche Jugendschriften bei sich einzuführen. Auch die Märchen von Musäus wurden bekannt, zunächst durch die Übersetzung durch Frau v. Wiesenhütten (Gotha 1810—11), dann besser durch D. L. Bourguet (Paris 1826). Auch Frau v. Montolieu hatte einige bearbeitet.

Viertes Kapitel.

Aufnahme von Goethes Jugendwerken.

Die Marksteine für die früheste Bekanntschaft der Franzosen mit unseren hervorragendsten Dichtern und Denkern sind, wie sich aus den teils vorgelegten, teils noch beizubringenden Nachweisen ergiebt, folgende. Im Jahre 1748 wurde Klopstock, 1756 Wieland, 1757 Lessing, 1772 Herder, 1774 Goethe, 1785, oder vielleicht noch zwei Jahre früher Schiller, 1796 Kant in französischen Zeitschriften zum ersten Male berücksichtigt oder wenigstens erwähnt.

Den umfassendsten und tiefsten, wenn auch aus Unkenntnis oft bestrittenen Einfluß auf Frankreich hat Goethe ausgeübt. Was er einst in seinem Bildungsgange dem Nachbarlande verdankt hatte, das hat er durch die herrlichsten Spenden tausendfach zurückgegeben. Sein wahrhaft universaler Geist, seine Meisterwerke jeder Art und ganz neuer Art, seine ebenso künstlerisch gestaltende als schöpferische Phantasie, die Mannigfaltigkeit seiner Stoffe, Motive, Ziele und ästhetischen Formen haben die Franzosen in ungeahnte Gebiete des Schönen eingeführt, erfrischend und verjüngend auf ihre nach glänzenden Thaten ermattete Litteratur eingewirkt. Mehrere der von ihm geschaffenen Typen, namentlich seine idealen und doch so lebensvollen Frauengestalten, sind wahrhaft volkstümlich und einheimisch auf französischem Boden geworden.

In diesem Abschnitte haben wir freilich nur von seinen frühesten Erzeugnissen zu sprechen; aber selbst als Jüngling hat er schon einen der lebhaftesten und anhaltendsten Eindrücke auf unsere Nachbarn hervorgerufen.

Zum ersten Male wurde in Frankreich der Name unseres Dichterfürsten im Jahr 1774 gelegentlich seines „Clavigo" genannt. Das Journal encyclopédique (Déc. 1774, p. 495—497) gab nämlich auf Grund des kurz zuvor erschienenen deutschen Textes und unter Hinweis darauf, daß der Stoff dieser Tragödie aus den Memoiren von Beaumarchais entnommen und schon vor Goethe von einem Franzosen dramatisch bearbeitet worden sei, folgendes Urteil ab: „Cette tragédie, quoique d'un mauvais genre, est très intéressante jusqu'aux dernières scènes exclusivement, où M. Goethe a cessé de suivre l'histoire. Il a voulu avoir, du moins dans le dénouement, le mérite de l'invention; mais cette péripétie présente, sans doute, trop de situations forcées pour plaire au gens de goût.“

Die früheste Übersetzung erschien im Jahre 1782 im 1. Bande des Nouveau théatre allemand unter der Aufschrift „Clavijo, tragédie de M. Goethe“. Jedenfalls in der Zeitangabe, vielleicht aber auch in der Sache selbst, irrt also Loménie, wenn er (II, 343, Anmerk.) mitteilt, daß im Jahre 1784 infolge einer Anfrage des königlichen Zensors bei dem Schriftsteller Beaumarchais die Veränderung der Namen der zwei in dem Goetheschen Stücke auftretenden Personen Beaumarchais und dessen Schwager Guilbert in diejenigen von Ronac und Alberto von Friedel verlangt worden sei. Bei der Besprechung dieser Übersetzung bemerkte der Mercure de France (1782, p. 9—29) im Hinblick auf die Eigentümlichkeit des deutschen Dramas: „Il y a des choses qu'on doit admirer et non pas imiter.“ Auch das Journal de Paris (1782, Nr. 106) erwähnt kurz dasselbe. In der wegwerfendsten Weise äußerte sich Beaumarchais selbst[75], welcher das Trauerspiel in Augsburg hatte aufführen sehen, in einem Briefe (29 germinal an VII) an seinen Landsmann Marsollier, welcher schon früher den anziehenden Stoff in einer höchst schwächlichen Weise — Beaumarchais à Madrid, comédie en 3 actes — verwendet hatte. Seine Bearbeitung war zunächst auf einem Liebhabertheater des Fürsten Conti in der Umgegend von Paris, später (1780) auch öffentlich in Lyon, aber wahrscheinlich nur einmal, aufgeführt wor-

den. Auf eine im „Globe“ (1826) erfolgte Beurteilung des „Clavigo“ nahm Goethe selbst Bezug. Von späteren Besprechungen erwähnen wir nur die neueste in der Revue d'art dramatique III, 1886.

Jedenfalls hatte der Clavigo, dessen Stoff aus einer französischen Quelle entnommen war, und dessen dramatische Form sich an die regelmäßige des französischen Theaters anschloß, unmöglich einen besonderen Eindruck jenseit des Rheins hervorbringen können.

Desto gewaltiger zündete dort Goethes jugendlicher Genius, als er bald darauf in den „Leiden des jungen Werthers“ vor den überraschten Blicken sich so glänzend enthüllte. Zwar war ein verwandtes Thema schon zuvor in der französischen Litteratur mit großer Meisterschaft behandelt worden. Aber ungleich tiefer, reiner und doch auch weit packender als Rousseau in seiner Nouvelle Héloïse hat Goethe im „Werther“ mit der ganzen Glut seiner vollen Dichterbrust den verhängnisvollen Trübsinn eines natur- und liebedürstenden Herzens geschildert. Die Bewegung, welche die einfache, aber in den frischesten Farben dargestellte Herzensgeschichte in den Gemütern der Franzosen hervorrief, war eine allgemeine und wahrhaft zündende. Allerdings waren die sonst dem Trübsinn nicht leicht zugänglichen Gemüter damals in einer der Aufnahme geneigten Stimmung. Die in Frankreich kurz zuvor durch Rousseau erweckte, aber nicht gestillte Begeisterung für Freundschaft, Natur und Religion hatte als Rückschlag einen unruhigen Drang, Menschenscheu und den Wahn, sich verkannt zu glauben, im Gefolge gehabt, und so war der Goethesche „Werther“ der tiefste und wahrste Ausdruck der Stimmung unter der französischen Jugend kurz vor dem Ausbruche der französischen Revolution. Der Weltschmerz war auf beiden Seiten des Rheins zutage getreten, und die Wertherkrankheit äußerte sich in Frankreich fast ebenso heftig wie in Deutschland selbst.

Der „Werther“ wurde bald das Lieblingsbuch der Franzosen, er fand bei ihnen eine zweite Heimat. Man schwärmte bis in den Königshof für den jungen liebenden Werther, man vergoß wahre Fluten von Thränen über sein unglückliches Ende. Eindruck machte

er selbst auf einen Charakter wie Napoleon, der ihn auf seinen ägyptischen Feldzug mitnahm und unter den Pyramiden las. Die süßeste Empfindung freilich gewährte er den Frauen, weil er, wie ein Franzose bemerkte, das sprechendste Beispiel von ihrer Macht über die Herzen war. Der lieblichen Lotte zu Ehren wurden Kleider und Hüte à la Charlotte von französischen Verehrerinnen getragen, ähnlich wie die gelben Hosen und der blaue Frack Werthers Nachahmer fand. Selbst in die Sprache dieses Landes bürgerte sich der Held des vielgelesenen Romans allmählich ein, um als typische Figur einen gefühlvollen und unglücklich Liebenden zu bezeichnen. In ähnlicher Bedeutung wie Werther wurde auch werthériser und werthérisme gebraucht. Seit der frühesten Übersetzung [76] aus dem Jahr 1776 durch den Kammerherrn Siegmund v. Seckendorff in Weimar sind mehr als hundert Jahre verflossen, und noch immer tauchen neue Übertragungen auf. Die zuletzt veröffentlichte, welche in der Petite bibliothèque artistique im Jahre 1886 erschien, trägt die Aufschrift: „Les souffrances du jeune Werther; traduction nouvelle par Mme. Bachellery; avec une préface par Paul Stapfer; avec portrait et six gravures; Librairie des bibliophiles."

Allerdings wurde das in so viele Herzen sich einschmeichelnde Buch von einigen minder empfindsamen Naturen auch getadelt und geschmäht. Es sei wunderlich, übertrieben, unnatürlich; man nannte es einen Apostel des Selbstmordes, es wurde parodiert und selbst verflucht. Sogar hochstehende Kritiker [77], namentlich aus der alten klassischen Schule, waren nicht imstande, ein solches Werk zu begreifen, und ließen ihm keine Gerechtigkeit widerfahren. Gleich die früheste Besprechung (1777) in einer französischen Zeitschrift, die Gazette universelle de littérature, aux Deux-Ponts (p. 236) ließ sich mißmutig aus: „Quand cessera-t-on de s'occuper de cette production singulière qui a causé la fermentation la plus générale? Son auteur . . . doit avoir été flatté d'un aussi brillant succès; mais ne seroit-il point affecté aussi des impressions dangereuses que cette lecture a produites? La manie du suicide n'est déjà que trop commune; l'ac-

créditer, c'est répandre le plus meurtrier de tous les poisons." Überhaupt ist der wahre Gehalt des „Werther" in Frankreich erst sehr spät richtig erfaßt worden.

Übrigens vermochte die anfangs abgeneigte Kritik, welche durch Frau von Staëls Würdigungen in ihrem „De la Littérature" und in „De l'Allemagne" eine wesentlich andere wurde, die französischen Leser nicht im mindesten abzukühlen. Das Wertherfieber raste unaufhaltsam weiter. Noch mitten in dem Wüten der Revolution versenkte man sich mit Wonne in die durch Goethe erschlossene Welt selbstquälerischer Empfindsamkeit. Und noch beredter als die Schlag auf Schlag erschienenen Übersetzungen zeugen davon die zahlreichen Nachbildungen. Denn wenn unser Dichter in einem bekannten Epigramme die Wirkung seines „Werther" in Deutschland und Frankreich so feststellt, daß derselbe in jenem Lande Nachahmer, in diesem eifrige Leser gefunden habe, so hat der Dichter in letzterer Hinsicht nicht genug gesagt. Denn jenseit des Rheins wurde der Werther wohl ebenso oft, jedenfalls länger, und zwar in allen Tonarten und litterarischen Formen nachgeahmt.

In der Periode freilich, die uns hier beschäftigt, ist dieser Einfluß mehr hinsichtlich der Zahl der erschienenen Nachbildungen als ihrer Bedeutung nach von Belang. Die seit dem Jahre 1775 („Les Malheurs de l'amour") bis zu Ende des 18. Jahrhunderts in französischer Sprache veröffentlichten Nachahmungen, welche wie Pilze aufschossen, sind durchweg ihres hohen Vorbildes unwürdig. Sie halten sich mit Vorliebe an das Stoffliche und Äußerliche, steigern meist das Sentimentale und Krankhafte des Helden, der nur selten mit Änderungen — wie z. B. der freiheitsschwärmende, der reisende, der zuletzt heiratende Werther — auftritt; sie bieten in Beziehung auf Gedanken eine wahre Einöde und sind sogar hinsichtlich der Sprache und Einkleidung flach, dürftig und ungeschickt. Sie sind das Werk unbedeutender, meist auch ungenannter Schriftsteller, welche in der Goetheschen Schöpfung nur eine Ausbeute für einen Liebesroman nach neuester Mode sahen und nie zu dem hohen dichterischen und ethischen Kern des Buches hindurchgedrungen sind. Wir können die Aufzählung dieser faden, obgleich mit großem

Beifalle aufgenommenen Nachahmungen hier um so eher unterlassen, als dieselben schon anderwärts eingehend besprochen worden sind [78].

Dagegen zeigte sich ein ernsteres Erfassen des „Werther" im Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Mehrere, zum Teil die bedeutendsten, französischen Schriftsteller, versenkten ihre Seele in diese tiefste Beobachtung des modernen Menschenherzens und führten das Gefühl des Weltschmerzes in neuen Vertretern und weiterer psychischer Entwickelung aus. Während aber Werther etwas ursprünglich Naives hatte, geht dieses erfrischende Element in den neuen Gestalten, welche von vornherein lebensmüde auftreten, ganz verloren. Gleichwohl erzielte Chateaubriand durch den Zauber, welchen er dem tief melancholisch angehauchten René (1801) zu leihen verstand, eine fast europäische Wirkung. Weniger anziehend wirkten der „Peintre de Saltzbourg" (1803) von dem Wertherenthusiasten Ch. Nodier, der „Obermann" (1804) von Etienne de Senancour, und „Adolphe" (1816) von Benjamin Constant.

Der Werthersche Grundton klingt nach auch in den feingezeichneten Seelenstudien von Sainte-Beuve („Joseph Delorme" und „Volupté"), George Sand („Lélia"), A. de Musset („Confessions d'un enfant du siècle") und in dem krankhaft sentimentalen „Raphaël" Lamartines, der den „Werther" gelesen hatte. Als ein gewisser Abglanz Werthers erscheint endlich in Victor Hugos Drama „Marion de Lorme" der träumerische, unbefriedigte Didier, welcher in das für ihn wenig passende Zeitalter von Ludwig XIII versetzt worden ist. Sogar in einer der Gegenwart noch näheren Zeit hat man Spuren von einem Werthereinflusse erkannt. So sagt die Revue contemporaine (IIe série, II, p. 388) in Beziehung auf „Aline, journal d'un jeune homme par M. Valery Vernier; Paris, Dentu, 1858" unter anderem Folgendes: „Ce poëme rappelle dans son ensemble l'extérieur descriptif, paysagesque et sentimental du roman de Werther".

Die stürmische Bewegung, welche Goethe in Frankreich durch den „Werther" hervorgebracht hatte, zeigte sich erst viel später bei dem „Faust" wieder. Einen viel stilleren Einfluß übten, wie leicht

begreiflich, seine anderen Werke aus. Wir sprechen hier zunächst von der Aufnahme, welche „Götz von Berlichingen" fand.

Dieses Drama war zwar weder durch seinen Stoff, welcher dem älteren deutschen Volksleben entnommen war, noch durch seine Form, welche dem französischen Theater ganz entgegengesetzt war, dazu geeignet, in jener noch mitten in der Klassik stehenden Zeit, Beachtung bei unseren Nachbarn zu finden. Gleichwohl wurde es dort sieben Jahre nach seinem Erscheinen das Vorbild für ein geschichtliches Schauspiel, dessen Stoff aus einer der frühesten und bewegtesten Zeiten des Elsaß entnommen war. Das gleichfalls in Prosa geschriebene Stück führt die umständliche Aufschrift: „La Guerre d'Alsace pendant le grand schisme d'Occident terminée par la mort du vaillant comte Hugues surnommé le soldat de Saint Pierre. Drame historique A Basle. Imprimé avec des caractères de G. Haas, chez J. J. Thurneisen, le jeune, 1780." Der Held dieses Schauspiels ist der mächtigste Fürst des Elsaß, Hugo VII. von Egisheim — hier Exem genannt —, welcher als Vorkämpfer des Papstes nach siegreichem Vorgehen gegen den Anhänger des deutschen Kaisers, den Bischof von Straßburg, in dem Schlosse des letzteren durch meuchlerischen Überfall den Tod (1089) fand.

Der Verfasser ist ein junger Elsässer, der Baron Louis François Elisabeth Ramond de Carbonnières. Er hatte sich in seiner Geburtsstadt Straßburg zu derselben Zeit wie der um sechs Jahre ältere Goethe aufgehalten und wurde auf der dortigen Universität von dem frischen Hauche des deutschen Denkens und Fühlens erfaßt. Zwar wahrscheinlich nicht mit Goethe selbst, aber mit einem der bekanntesten Vertreter der Sturm- und Drangperiode, mit R. Lenz, stand er in näherer Beziehung. Dies geht aus der Widmung — à Monsieur Lenz — hervor, welche er seinem Erstlingsversuche „Les dernières Aventures du jeune d'Olban, Yverdon 1777" vorsetzte, der gleichfalls eine dramatisierende Nachbildung eines Goetheschen Werkes — des „Werther" — gewesen war[79]. Auch hinsichtlich des dramatischen Verfahrens zeigte sich bei Ramond Hinneigung zu unserer Litteratur. Er übertrat näm-

lich in den beiden Stücken, welche er schrieb, und welche beide in seinem Heimatlande Elsaß spielen, im Anschlusse an die Engländer und Deutschen das Gesetz der drei Einheiten nach Herzenslust und versuchte, an ihre Stelle das Interesse zu setzen.

Als er sein zweites Drama verfaßte, war er geheimer Rat des Fürstbischofs von Rohan in Straßburg [80]. In der erläuternden geschichtlichen Einleitung, welche er zum leichteren Verständnisse des behandelten Stoffes seiner „Guerre d'Alsace" vorausschickte, macht er darauf aufmerksam, daß er bei seiner schwierigen, aber mit Begeisterung erfaßten Aufgabe, die der Gegenwart so ferne liegenden Zeiten und Persönlichkeiten den Lesern naturgetreu und lebensvoll vorzuführen, als Muster die geschichtlichen Stücke von Shakespeare, die politischen Tragödien von Bodmer, den „Götz von Berlichingen" und den „Franz II." des Präsidenten Hénaut gewählt habe. Daß aber Ramond sein Drama hauptsächlich nach dem „Götz" angelegt hat, ist ganz unzweifelhaft. Abgesehen nämlich von der Nachahmung dieser oder jener Scene — wie z. B. derjenigen, in welcher der verwundete Selbitz sich von einem seiner Soldaten den Kampf beschreiben läßt — finden wir in seinem Helden, dem Grafen Hugo, ferner in dessen Gemahlin Bertha und seiner Schwester Ottilie, welche einen Parteigänger des feindlichen Straßburger Bischofs, den Ritter Adelbert, liebt, in zwar abgeschwächten, aber hinlänglich erkennbaren Zügen Goethes Götz, Elisabeth, Marie und Weislingen wieder. Was wir freilich nicht wiederfinden, ist die dichterische Frische und die Anschaulichkeit des deutschen Vorbildes. Stofflich überladen und ungenügend verknüpft schleppt sich mit den zahlreichen Vertretern der zwei sich befehdenden Parteien die Handlung der „Guerre d'Alsace" in ihren langgestreckten fünf Aufzügen, welche nicht weniger als 285 Seiten Großoktav füllen, die mit störenden Druckfehlern behaftet sind, so schwerfällig und interesselos dahin, daß wir uns nicht wundern können, daß die Franzosen diesem mühseligen, nur in der Ungebundenheit, nicht in der Gestaltungskraft an das deutsche Vorbild sich anschließenden Erzeugnisse so gut wie keine Beachtung zuteil werden ließen.

Dagegen wurde es in Deutschland der wenig verdienten Ehre

einer Übersetzung gewürdigt, welche in dem darauffolgenden Jahre (1781) in Regensburg unter der Aufschrift „Hugo der Siebente, Graf von Egisheim, ein historisches Drama aus dem Französischen" erschien.

Die früheste Übersetzung des „Götz" erschien im J. 1785 in dem Nouveau théâtre allemand ... par MM. Friedel et de Bonneville, wo sie im 9. Bande unter der Aufschrift „Gœtz de Berliching avec une main de fer, drame historique et en prose par M. de Gœthe" veröffentlicht wurde. Die Kritik verhielt sich zwar zuerst sehr kühl, indem eine französische Zeitschrift (Journal encyclopédique, 1785, t. VI, partie II, p. 271—273) fast nur von der ausnehmenden Länge des deutschen Stückes zu berichten wußte. Aber schon zwei Jahre darauf erkannte ein anderer Beurteiler (Mercure de France, 20. Octobre 1787, p. 109), obgleich er die Einheit des Planes stark bemängelte, einige wesentliche Vorzüge desselben: „Il y a de grandes beautés de détail, une fidèle peinture des mœurs de ce siècle et de la vérité dans les caractères". Im Anfange unseres Jahrhunderts wuchs, wenn man von dem Urteile von M. J. Chénier absieht, die Bewunderung seit den rühmenden Besprechungen durch Frau von Staël. Von dem litterarischen Einflusse, welchen der „Götz" in der französischen romantischen Schule ausgeübt hat, haben wir in einem späteren Abschnitte zu berichten.

Dagegen wollen wir im Anschlusse an den „Götz" noch darauf hinweisen, daß von den Kraftgenies, zu welchen damals dessen ruhmreicher Verfasser zählte, auch nach Frankreich Kunde gedrungen war. Allerdings nur nach der Kehrseite ihrer Bestrebungen hin. So steht in einem Berichte [81] aus dem Jahre 1788 über die Bewegung in den siebenziger Jahren Folgendes: „.... Malheureusement à cette époque régnait en Allemagne une secte, dont les principes dangereux n'ont formé que trop de prosélytes; elle s'appeloit la Secte des Génies par excellence (das Genievesen). Ses principes fondamentaux étaient le mépris souverain des convenances sociales, l'éloignement pour toute affaire quelconque .... La liberté était l'idole

chimérique qu'ils encensaient et à laquelle ils sacrifiaient toutes les réalités. Une société fondée sur de semblables principes, et qui en imposait par quelques noms célèbres, devait naturellement flatter la jeunesse .... L'effervescence dans les têtes fut prodigieuse, et bientôt l'on vit une foule de jeunes gens accourir pour se ranger sous les drapeaux des chefs de cette secte." Auch wurden zwei Werke eines der hervorragendsten Vertreter der Sturm- und Drangperiode — Klingers Roman „Faust" (1798) und seine Tragödie „Damokles" (1796) — gegen Ende des Jahrhunderts übersetzt.

Die früheste Aufführung in Frankreich hat eine weit weniger bedeutende Jugenddichtung Goethes, die „Stella", erlangt. Diese wurde unter der Aufschrift „Zélia, drame en trois actes, mêlé de musique; paroles de Dubuisson, musique de Deshaye; Paris 1791" bearbeitet und noch in demselben Jahre in Paris auf dem Théâtre de la rue Louvois aufgeführt. Dabei ahnte das Publikum allerdings nicht, daß das Stück aus einem Schauspiele des gefeierten Verfassers des Werther entnommen sei. Der französische Bearbeiter, ein fruchtbarer Theaterdichter, verschwieg die deutsche Quelle, aus der er so reich geschöpft hatte, vollständig und gab sich so selbst für den Verfasser aus.

Damit es desto leichter auf der französischen Bühne Eingang fände, wurde es gekürzt, einiges auch, wie besonders die Begründung der Handlungsweise Fernandos, geändert, einige erheiternde Zwischenscenen eingeschoben und endlich wurde die Hilfe der Musik beigezogen. Es beginnt und schließt mit Couplets. In dieser etwas vaudevilleartigen Behandlung fand das Drama entschiedenen Beifall und wurde sehr oft gegeben. Zu seiner Beliebtheit soll noch die angenehme Musik und das vortreffliche Spiel der Frau Ducaine in der Titelrolle beigetragen haben [82]. Noch zwei Jahre darauf wurde in Beziehung auf das Stück, das eine Zeitschrift (Journal des spectacles, Juillet-Août 1793, p. 139) für eine Jugendarbeit Dubuissons hielt, trotz verschiedener Ausstellungen an der Exposition, der Wahrscheinlichkeit der Ereignisse, dem Charakter von Fernando, dem Stile und den eingestreuten Versen, die

Erwartung ausgesprochen, daß es infolge der neuen und fesselnden Situationen die es darbiete, sich wahrscheinlich dauernd auf dem Theater halten werde. Im Anfange des Jahres 1792 wurde sogar eine Weiterführung des Stückes — Moniteur universel, 24. Février — unter der Aufschrift „La suite de Zélia, drame en 3 actes, mêlé de musique“ wiederholt in Paris auf demselben Theater gegeben.

Übrigens war schon neun Jahre vor der Bearbeitung „Zélia“ eine Übersetzung (1782) des Goetheschen Stückes im 3. Bande des Nouveau théâtre allemand erschienen. Die Aufschrift lautete: „Stella, drame pour les âmes aimantes“. Noch in demselben Jahre wurde es auf Grund dieser Übertragung im Mercure de France (26. Okt. 1782, p. 158) besprochen. Im allgemeinen wurde dabei bemerkt, daß das Stück wahrhaft interessant ist, obgleich sein Gegenstand ziemlich sonderbar für die Bühne sei. Im einzelnen wird dann darauf hingewiesen, daß die Persönlichkeit des Fernando aus mehreren Gründen nicht anziehend sei; Cäcilie zeige edle Gefühle; Stella selbst atme die zarteste Leidenschaft in allem, was sie sage und thue.

Die im Jahre 1797 erschienene Übersetzung durch Cabanis wurde später in den Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers mitgeteilt. Weitere Übertragungen wurden in den anderen Sammelwerken gegeben.

Von den frühesten lyrischen Dichtungen Goethes wurde in dieser Periode den Franzosen nichts bekannt. Dagegen machte noch kurz vor dem Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts eine französische Zeitschrift nachdrücklich aufmerksam auf „Hermann und Dorothea“, auf welche wir später zurückkommen werden.

Fünftes Kapitel.
Aufnahme von Schillers Jugenddramen.

Von einem tieferen litterarischen Einflusse Schillers auf Frankreich in der Revolutionszeit kann keine Rede sein. Aber unbestreitbar hat er damals eine Art von volkstümlichem Erfolg erlangt. Diesen verdankte er ausschließlich seinem Erstlingsdrama. Denn „Fiesko" und „Don Carlos" blieben fast unbeachtet, „Kabale und Liebe" wurde in Paris sogar ausgepfiffen.

Die früheste Erwähnung der „Räuber" scheint sich in der Theaterzeitung „Pot pourri" zu finden. Daselbst (vol. II, no. 12, p. 368) wird aber, auf Grund eines Berichtes über die Aufführung des Stückes in Mannheim, nur Weniges und zudem Irriges mitgeteilt[83]. Dagegen konnten einige Jahre darauf die Franzosen ohne Schwierigkeit sich eine klare Anschauung von den ganz Deutschland in Aufregung versetzenden „Räubern" machen. Es erschien nämlich davon in dem Jahre 1785 eine ganz zuverlässige und fast wörtlich treue Übersetzung unter der Aufschrift „Les Voleurs, tragédie en 5 actes et en prose par Schiller" in dem 12. Bande des von Friedel und Bonneville veröffentlichten Nouveau théâtre allemand. Obwohl der französische Geschmack noch empfindlicher als der unserige von den wilden Auswüchsen in diesem Drama berührt werden mußte, so verkannte doch ein namhafter Kritiker jener Zeit, Imbert, keineswegs die Kraft und das Geniale der Schöpfung. Nach Vorlegung des Inhaltes äußert er sich im Mercure de France (1787, 20. Okt., S. 122) folgendermaßen: „Cette pièce n'annonce pas un homme de goût, mais un génie vi-

goureux. Il y a des traits d'énergie, qui vous attachent, tandis que le genre de l'ouvrage vous repousse. Au reste, il y aurait de la cruauté à relever les défauts de cette tragédie, quand l'auteur lui-même, par une autre singularité, vient de l'imprimer, en disant que sa pièce est détestable."

Über die Kenntnisnahme von dem deutschen Stücke in den darauf folgenden Jahren giebt folgende gelegentliche Mitteilung einen Anhaltspunkt. Ein französischer Schriftsteller, Moreau de Jonnès, erzählt[84] in seinen Kriegsabenteuern (I, 25), daß man bei dem Auflaufe vom 28. Februar 1791 bei der Festnahme eines Anhängers des Königs zum größten Erstaunen gefunden habe, daß derselbe unter seinem Mantel ähnlich wie die Räuber im Schwarzwalde(!) bewaffnet war, welche kurz zuvor durch Schiller berühmt geworden seien. So überraschend dies auch klingt, da in dem Stücke unseres Dichters von keiner besonderen Bewaffnung der Räuber die Rede ist, so erhellt doch aus der Bemerkung des Erzählers, daß Schiller in Frankreich Leser und Beachtung gefunden hatte.

In weitere Kreise und unter das Volk selbst drangen aber die „Räuber" erst von dem Tage an, wo sie auf das Theater in Paris gebracht wurden. Ohne bedeutende Abänderungen und Milderungen freilich schien die Aufführung des den Regeln der Kunst und dem Anstande spottenden Sturm- und Drangstückes nicht möglich. Man ließ es daran nicht fehlen. Der Umfang wurde um die Hälfte gekürzt, der Plan regelrechter gestaltet, die überschäumende Sprache streng gezügelt, die rohen Räuber wurden als eine Art von geheimem Gericht in Rächer der Verbrechen und Helfer der Unschuld umgewandelt, der Ausgang endlich blieb kein tragischer mehr: Robert de Moldar (Karl Moor) erhielt mit seinen Genossen Begnadigung vom Kaiser gegen die Verpflichtung, als Soldaten dem Staate zu dienen. Von dem Schillerschen Werke blieb in dieser Bearbeitung, deren näherer Inhalt aus anderen Darstellungen[85] hinlänglich bekannt ist, nur wenig übrig; alles Originelle und dichterisch Kraftvolle war verschwunden, die wildgeniale Schöpfung war kläglich verstümmelt und entnervt worden. Wenn jene gleichwohl großen Beifall bei der Aufführung fand, so erklärt sich dies

aus den unverwüstbaren romantischen und revolutionären Elementen des Urstückes; letzteren hatte der Bearbeiter durch Berücksichtigung mehrerer Ideen der französischen Revolution noch eine genauere Beziehung gegeben.

Auf zwei Bühnen der französischen Hauptstadt — oder vielmehr auf drei, wenn man die spätere Darstellung (1836) auf dem Théâtre de l'Ambigu dazu rechnet — wurden die „Räuber" in der geschilderten Bearbeitung aufgeführt. Zunächst auf dem kleineren Théâtre du Marais. Dieses hatte unter den Theateranzeigen im Moniteur universel schon etwa drei Wochen vorher das neue Stück ankündigen lassen, wobei es dasselbe, um die Neugierde des Publikums zu spannen, als ein auf einer wirklichen Begebenheit beruhendes bezeichnete. Die früheste Ankündigung erfolgte dort am 17. Februar 1792, und zwar in folgender ursprünglicher Fassung der Aufschrift: „Robert et Maurice ou les Brigands, fait historique en 5 actes". Späterhin wurde der Titel in den bleibenden: „Robert, chef de brigands, fait historique en 5 actes", umgeändert, und unter dieser Aufschrift[86] erfolgte am 10. März 1792 die erste Vorstellung. Das Stück hatte entschiedenen Erfolg, es wurde in den 4 ersten Wochen achtmal wiederholt und kam im Laufe des Jahres auch noch zu weiterer Aufführung. An dem Beifalle hatte auch die gute Darstellung ihren Anteil. Namentlich zeichnete sich der Schauspieler Baptiste aus, welcher die Titelrolle mit großem Talente spielte. Das Jahr darauf ging er an das größere Théâtre de la République in der Richelieustraße, wo „Robert" noch mehrere Monate lang die Menge anzog. Möglicherweise wurde übrigens das Stück späterhin bei der Aufführung noch mehr als schon von vornherein gekürzt. Wenigstens besitze ich ein Exemplar der ältesten Ausgabe, auf welchem handschriftlich vorgenommene Änderungen nicht bloß einzelne Stellen einschränken, sondern die fünf Akte der Bearbeitung auf drei verteilen. Dabei tritt der ursprüngliche zweite an die erste Stelle, so daß man sofort unter die Räuber versetzt wird.

Es liegt sehr nahe, anzunehmen, daß die Popularität dieses Stückes der Anlaß wurde, weshalb unserem Schiller am 26. August

das französische Bürgerrecht erteilt wurde. Sein Name war zwar bei dem Stücke „Robert" so wenig genannt worden, wie derjenige des französischen Bearbeiters. Aber in unterrichteten Kreisen wußte man ganz wohl, daß letzteres aus Schillers „Räubern" entnommen sei. So wird in einer Beurteilung vom 27. Februar 1792 im Moniteur universel ausdrücklich auf dieselben Beziehung genommen. Dabei sagte der Kritiker über das deutsche, noch junge Theater überhaupt und über das Schillersche Stück im besonderen das möglichst Ungünstige; er spricht letzterem sogar das Interesse ab. Zum Glück, fügt er höchst naiv bei, habe der französische Bearbeiter viele Fehler seines Urbildes verbessert.

Ganz sicher freilich ist es nicht nachweisbar, daß gerade wegen seiner „Räuber" Schiller auf nachträgliches Ansuchen eines ungenannten Mitgliedes der gesetzgebenden Versammlung — nicht vom Konvent, wie oft irrig angegeben wird — zum französischen Bürger ernannt wurde. Barante z. B., der früheste Übersetzer seiner gesamten dramatischen Werke, giebt im Gegenteil an, daß der „Fiesko", welcher von Schiller ausdrücklich als republikanische Tragödie bezeichnet wurde, den Anlaß dazu gegeben habe. Diese wurde zwar damals, wie auch noch in den unmittelbar folgenden Jahren, sehr wenig in Frankreich bekannt. Aber immerhin war auf sie aufmerksam gemacht worden. Am 12. Februar 1792 nämlich brachte der Moniteur (Nr. 43, S. 173) eine Korrespondenz aus Frankfurt am Main, in welcher mitgeteilt wird, daß in dieser Stadt der Fiesko von „Schiller" aufgeführt worden sei. Dieses geniale und zur Freiheit entzündende Werk stelle die Verschwörung des Republikanismus gegen die Monarchie dar.

Wir haben bis jetzt noch nicht den Namen des französischen Bearbeiters der „Räuber" erwähnt. Wir müssen uns übrigens bei ihm, da er auch die anderen Jugenddramen Schillers den Franzosen vorführte, etwas länger aufhalten. Er nannte sich la Martelière, hieß aber eigentlich Schwindenhammer[87]. Von Abstammung war er nämlich ein Elsässer, geboren 1761 in Pfirt (Ferret). Seine Muttersprache war also die deutsche. Als er später nach Paris zog, trat er zunächst als Theaterdichter auf.

Da aber seine eigenen Erzeugnisse keine Aufführung fanden, so unternahm er die Bearbeitung von Schillers „Räubern" für die französische Bühne. Sobald diese den geschilderten Erfolg erlangt hatte, ließ er sie im Jahre 1793 auch gedruckt erscheinen. Sie führt die Aufschrift: „Robert, chef de brigands. Drame en cinq actes, en prose. Imité de l'allemand, par le citoyen la Martelière. A Paris, chez Maradan, 1793." In dem Vorworte hebt er die Angriffe hervor, welche in den Zeitschriften gegen sein Stück vom moralischen Standpunkte aus erhoben worden seien. Aber der Beifall der Zuschauer und sein eigenes Gewissen seien ihm eine genügende Beruhigung. Von Schiller, dem er seinen Erfolg verdankte, spricht er dagegen mit keiner Silbe. Erst sechs Jahre später [88] holte er, wie wir nachher sehen werden, das auffällig Versäumte nach. In keinem Falle also darf, wie es geschehen ist, für jene frühere Zeit la Martelière als Verkündiger und Vermittler Schillers in Frankreich angesehen werden. Auch sind mehrere seiner Behauptungen unzuverlässig. So giebt er hinsichtlich der Entstehungszeit des „Robert" an [89], er habe die „Räuber" schon im Jahre 1787, also vor der Revolution, für die französische Bühne zu bearbeiten den Mut gehabt. Aber wie konnte er damals über die „Menschenrechte" in seiner Bearbeitung (Aufzug IV, Auftritt I) sprechen?

In einer noch wichtigeren Angabe zeigt sich la Martelière unglaubwürdig. Um nämlich offenbar einen Abglanz des Dichters auf seine unbedeutende Persönlichkeit zu werfen, behauptete [90] er nachträglich im Jahre 1824, er sei ein Zögling der nämlichen Universität und gleichsam der Mitschüler des berühmten Schiller gewesen; er habe mit seinen Kameraden die Ehre geteilt, ihn bei dessen kurzem Aufenthalte in Heidelberg (1784) zu feiern. Aber unter keinem seiner beiden Namen ist, wie schon anderwärts [91] nachgewiesen wurde, la Martelière Schüler der Karlsakademie gewesen. Ebenso wenig war er Student in Heidelberg. Sein Name steht, wie wir nach eigener genauer Prüfung festgestellt haben, nicht in der Matrikel dieser Universität, obgleich sonst mehrere Elsässer und Lothringer in den Jahren 1782—1786 darin verzeichnet sind.

Also könnte la Martelière sich nur außerhalb der Universitätskreise in Heidelberg aufgehalten haben, was wenig wahrscheinlich ist.

Übrigens hatte la Martelière in demselben Jahre, in welchem er die Nachbildung der „Räuber" veröffentlichte, aus ganz eigener, aber höchst dürftiger Erfindung noch ein weiteres Stück: „Le Tribunal redoutable ou la suite de Robert, chef de brigands; drame en cinq actes, en prose, par le Citoyen la Martelière, Paris, chez Maradan, 1793", erscheinen lassen. Dieses Stück steht aber trotz seiner Bezeichnung als Fortsetzung von „Robert" nur ganz äußerlich in Beziehung zu den Räubern. Der totgeglaubte Franz taucht hier wieder auf, um zu versuchen, seinem Bruder die Herrschaft zu entreißen. Letzterer entgeht dessen Nachstellungen sowie dem Urteile des irregeleiteten Femgerichtes, bei welchem er fälschlich angeklagt ist. Das Wirkungsvollste darin ist die Einschiebung der ergreifenden Scene aus Schillers „Räubern", in welcher die Schrecken des Jüngsten Gerichtes geschildert werden. Obgleich das im 15. Jahrhundert spielende Stück in politischer Hinsicht höchst harmlos war, wurde es öffentlich denunziert. Man wollte in der Schilderung des Femgerichtes eine Anspielung auf die willkürlichen Urteile finden, welche von der herrschenden Partei im Staate ausgingen. Doch störte man die Aufführung nicht, welche einen litterarisch wenig verdienten Beifall fand. Das Stück erlebte sogar im Jahre VIII der Republik bei André eine zweite Auflage; von der ersten scheint sich kein Exemplar erhalten zu haben. Die Femgerichtsidee fand endlich noch in einem anderen Stücke la Martelières Verwendung, welches unter der Aufschrift „Les Francs-Juges ou les temps de barbarie, drame en 4 actes" trotz seines aus der Geschichte Thüringens im 13. Jahrhundert entnommenen unbedeutenden Inhaltes im Jahre 1807 und wieder im Jahre 1815 mit Beifall auf dem Theater des Ambigu comique aufgeführt wurde.

Wir müssen übrigens noch einmal auf die „Räuber" selbst zurückkommen. La Martelière war nämlich nicht der einzige französische Bearbeiter derselben. Unter einiger Benutzung von dessen „Robert", dem er die Idee entnahm, die Räuber als geheime

Richter und Bestrafer der Schlechten darzustellen, ließ der später durch Dichtungen leichterer Gattung bekannt gewordenen Auguste de Creuzé de-Lesser im Jahr 1795 eine neue Nachbildung des deutschen Stückes erscheinen. Sie lautet: „Les Voleurs, tragédie en prose, en cinq actes; par Schyller. Imitée de l'allemand par A. C. D. P.; à Paris, chez Toubon, l'an IIIe de la république." Was für den jugendlichen Bearbeiter von vornherein einnimmt, das ist seine offen ausgesprochene Bewunderung für unseren Dichter. Er habe, sagt er im Vorworte, dessen riesenhaftes und großartiges Meisterwerk nicht lesen können, ohne der Begeisterung zu gehorchen, welche es gebietet. Nicht la Martelière, welcher den Namen des deutschen Dichters lange verschwieg, sondern Creuzé war in jener frühesten Zeit der Herold des Schillerschen Erstlingsdramas. Er verkennt freilich nicht, daß, wenn die deutsche Kraft darin triumphiert, oft der Geschmack Frankreichs vermißt wird, und daß, obgleich neben den zahlreichen glanzvollen Scenen der „Räuber" so viele Schönheiten des französischen Theaters erblassen, das Genie Schillers doch starke Ausschreitungen zeigt. Diese möchte er durch die von ihm mit jugendlicher Lust unternommene Bearbeitung entfernen und das Werk des edlen und an Begabung unübertreffbaren Dichters möglichst vervollkommnen. Er wünsche, daß letzterer die huldigenden Worte des französischen Bearbeiters lese und an sie glaube.

Seine Arbeit bezog sich hauptsächlich auf den Stil; er war bestrebt, die Sprache der „Räuber" zu glätten und einheitlicher zu gestalten. Doch suchte er sich dabei zu hüten, die Kraft des Urstückes zu schwächen und ihm seinen „fremdartigen, bisweilen riesenhaften Charakter" zu nehmen. Mit Ausnahme von Kürzungen in Dialogen und Monologen, von Verschiebungen einiger Scenen und Einschaltung einiger neuen (II, 13 und III, 7) über Einsetzung und Verfahren des geheimen Gerichtes, sowie von Weglassung der lyrischen Stellen, ist, wie die Namen der Hauptpersonen, so auch der Plan und Gang des deutschen Stückes von Anfang bis Ende beibehalten. Auch ist kein Versuch gemacht, die Einheit des Ortes und der Zeit herzustellen. Während andere an der Sittlichkeit des

Stückes Anstoß nahmen, erklärt er, daß der Tugend selten ein schöneres Denkmal errichtet worden sei. Hinsichtlich der Aufnahme seiner Bearbeitung in Frankreich hofft er, daß die Schönheit der Lagen und der Charaktere, das Feuer der Gefühle, das Neue in den Scenen, den Gedanken und selbst in den Ausdrücken nur bei kalten und ängstlichen Seelen Anstoß finden werde. „Le livre de Schyller deviendra celui des âmes fortes, des jeunes gens, et peut-être des femmes; oui des femmes.“ (!) Durch die gewaltigen staatlichen Erschütterungen der zwei letzten Jahre seien die Seelen für starke Empfindungen und großartige Schönheiten empfänglicher geworden. Eine neue Litteratur fände jetzt leichteren Eingang in Frankreich. „Le passage est fait de notre littérature belle, mais étroite, mais comprimée, mais molle quelquefois, à une littérature plus vaste, plus libre, plus sentimentale et surtout plus énergique.“ Diese Erwartung ging freilich erst etwa 20 Jahre später in Erfüllung. Aber immerhin sieht man, daß die Fülle von Kraft und Leben, welche in den „Räubern“ strömte, begeisternd einwirken und einen dramatischen Umschwung erwarten lassen konnte. Es ist dies die beste Widerlegung der Befürchtung, welche M. J. Chénier aussprach, daß nämlich der Beifall, welchen die Übertragung der „Räuber“ auf der französischen Bühne gefunden hat, der dramatischen Kunst, die damals aber entartet war, nur habe schaden können. Die Bearbeitung Creuzés selbst freilich, welche zwischen der Urkraft des Schillerschen Stückes und dem strengeren Geschmacke des französischen Publikums vermitteln wollte, fand keinen Beifall und auch keine Aufführung.

Die neueren Übersetzungen der „Räuber“, welche mit derjenigen von Barante beginnen, bedürfen keiner näheren Erwähnung. Dagegen ist noch eine des tragischen Charakters ganz entkleidete Nachbildung zu nennen, welche in Paris unter der Aufschrift „Les Brigands de Schiller, opéra vaudeville en deux actes“ im Jahr 1828 zur Aufführung kam. So wurden die furchtbaren Gesellen Karl Moors gleichsam salonfähig gemacht. Um dieselbe Zeit ungefähr (1827) wurden auf den Boulevardstheatern einige Stücke,

wie „Cartouche“, „Poulailler“ und „Maudrin“ aufgeführt, auf welche nach der Ansicht des Globe (V, Nr. 6, S. 31) das Schillersche Stück litterarischen Einfluß ausgeübt hat. Mit Beziehung auf das letztgenannte Räuberstück sagte die erwähnte Zeitschrift: „La pièce, coupée à la manière anglaise, marche sans embarras. Les auteurs, guidés par Schiller, n'ont pas mal peint l'autorité du brigand sur ses complices.“

Wir erinnern endlich an die Verwertung, welche ein Auftritt aus denselben noch in neuerer Zeit durch A. Dumas den Älteren gefunden hat, welcher allerdings auch sonst unsere Klassiker öfter für seine Zwecke benutzte. In seinem Drama „Le Gentilhomme de la Montagne“ nämlich, welches mit großem Erfolge im Jahre 1860 auf dem Theater der Porte St. Martin in Paris aufgeführt wurde, kommt eine Scene vor, wo der Alcade die Räuber auffordert, ihren Anführer auszuliefern. Die fast wörtlich übereinstimmende Quelle dafür ist die bekannte Scene in den „Räubern“, wo der Pater (III, 2) auftritt [92].

Als Gesamtergebnis unserer Darstellung tritt hervor, daß die „Räuber“ Schillers noch lange über die Revolutionszeit hinaus in Frankreich Beifall fanden und die Phantasie mehrerer Schriftsteller zu Nachbildungen und Verwertungen angeregt haben.

Weit kürzer können wir uns bei den übrigen Jugenddramen Schillers fassen, welche, wie schon bemerkt, damals nur wenig Beachtung fanden.

Die früheste Übertragung der „Verschwörung des Fiesko“, auf welche, wie wir schon oben erwähnt haben, im Jahre 1792 im Moniteur aufmerksam gemacht worden war, erschien erst im Jahre 1799. Sie führt die Aufschrift: „La Conjuration de Fiesque, tragédie en cinq actes, et en prose, par M. Schiller“. Der Verfasser ist der uns schon bekannt gewordene Jean Ferdinand la Martelière. Dieser, ermutigt durch den Erfolg, den er bereits mit einem deutschen Drama in Frankreich erlangt hatte, hatte den Entschluß gefaßt, eine umfassende Sammlung bedeutenderer deutscher Theaterstücke in französischer Übersetzung erscheinen zu lassen. Die Überschrift lautete: „Théâtre allemand moderne ou Recueil choisi

des pièces qui ont paru avec succès depuis vingt ans sur les premiers théâtres de l'Allemagne traduites par J. H. F. Lamartelière". Dieses Werk, in welchem Stücke von Goethe, Schiller, Lessing, Kotzebue, Ziegler, Iffland, Brandes u. s. w. Aufnahme finden sollten, war ursprünglich auf zwölf Bände berechnet. Es erschienen davon aber nur die zwei ersten Bände, und zwar unter der Aufschrift: „Théâtre de Schiller, traduit de l'allemand par Lamartelière, membre de plusieurs sociétés littéraires; 2 tomes; Paris, an VIII 1799". In dem ersten Bande dieses Théâtre de Schiller, welches im Jahre 1806 eine neue Auflage und einen Nachdruck in Wien im Jahre 1819 erfuhr, erschien die genannte Übersetzung des „Fiesko", ferner diejenige von „Kabale und Liebe", von „Don Carlos" sowie des „Abellino" von Zschokke (an Stelle der Schillerschen „Räuber") in treuer und meist guter Form (Magasin encyclop., t. 28, p. 272).

Mit dieser Veröffentlichung suchte la Martelière für das deutsche Theater, welches damals in Frankreich nur an Kotzebue[93] einen beliebten Vertreter hatte, Gunst und Achtung zu erringen. Er tritt in der Vorrede gegen die Voreingenommenheit der Franzosen für das englische Theater und die englischen Romane auf, welche die Phantasie der französischen Dichter getrübt hätten. Bisweilen entnähmen die Franzosen den Engländern sogar dasjenige, was letztere erst aus der deutschen Litteratur geschöpft hätten. Es sei Zeit, daß unter Vorlegung zahlreicherer und besserer Übersetzungen die deutschen Dramatiker in Frankreich mehr geehrt würden. Sie verdienten dies durch Begabung, durch Neuheit der Situationen, die Wahrheit der Schilderung und die Originalität der Charaktere. Der bedeutendste derselben sei Schiller.

Die Décade philosophique (an VIII, t. 25, p. 469—485) fand die Vorlegung der Schillerschen Stücke der Vergleichung halber mit den französischen für dankenswert. Aber sie teilte keineswegs die Begeisterung des Übersetzers für unseren Dichter. Es sei nicht zu wünschen, daß die französischen Tragiker die Bahn, welche von so großen Meistern mit dem größten Ruhme durchlaufen worden sei, verließen und sich auf die riesigen und wunderlichen Er-

zeugnisse der deutschen Muse plötzlich verlegten. Bei der Besprechung des „Fiesko“ wird unter anderem gerügt, daß das Theater fast bei jeder Scene einen Augenblick leer stehe, da das Auf- und Abtreten der Personen nicht motiviert sei. Letztere bewegten sich in großer Zahl wie in einer Zauberlaterne, die aufeinandergehäuften Thatsachen seien ohne Wahrscheinlichkeit und Verbindung, die Charaktere seien übertrieben, der Dialog sei bald emphatisch, bald trivial. Im Vergleich zu den Franzosen scheine Schiller das Idealschöne kaum zu ahnen.

Weitere Übersetzungen des „Fiesko“ erschienen später in den Oeuvres dramatiques de Schiller von Barante und dann von H. Meyer, sowie im Théâtre de Schiller von Marmier und später von Régnier. Auch wurden zwei Nachbildungen unternommen, darunter eine von la Martelière selbst, die aber einer anderen Periode angehören.

Das dramatisch Packende und der tiefe Grundgedanke von „Kabale und Liebe“ reizte trotz der Unreife in Darstellung und Charakterzeichnung wiederholt in Frankreich an, dieses Drama zu bearbeiten. Schon la Martelière, welcher es unter der Aufschrift „L'Amour et l'Intrigue, drame en 5 actes“ im Jahre 1799 zuerst übersetzt hatte, richtete es bald nachher für die französische Bühne zu, allerdings in höchst unglücklicher Weise. Nachdem es lange unter dem Titel „La Favorite, imitée de Schiller“ angekündigt, aber immer wieder (Décade philosophique, an IX, t. 28, p. 233) ausgesetzt worden war, wurde es im Jahre 1801 unter der Aufschrift „L'Amour et l'intrigue, drame en 5 actes et en prose“ auf dem Théâtre français de la République“ zur Aufführung gebracht. Das Magasin encyclopédique (1801, t. 35, p. 271) berichtet darüber Folgendes: „Dieses Drama ist unseren Sitten so entgegengesetzt, daß sein Erfolg zweifelhaft gewesen wäre, selbst wenn es nicht entstellt worden wäre. Aber der Bearbeiter hat es dergestalt verstümmelt, daß ein erklärter Feind des Verfassers ihm keinen schlechteren Dienst hätte erweisen können. Es wurde vollständig ausgepfiffen und wird nicht mehr erscheinen.“

Letztere Voraussagung war irrig. Das Stück erlebte in den

zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts noch drei Nachbildungen und wiederholte Aufführungen, über welche wir später sprechen werden.

Zum Schlusse fügen wir noch das früheste französische Urteil über „Kabale und Liebe", auf welches zu allererst die Herausgeber des Nouveau théâtre allemand aufmerksam gemacht hatten, aus der schon erwähnten Décade philosophique (an VIII, t. 25, p. 469 sq.) bei. Der Gegenstand des Schillerschen Stückes habe einige Ähnlichkeit mit dem „Père de famille" von Diderot. Es wimmle von Unwahrscheinlichkeiten. Der Verfasser wisse nicht, daß nur das Wahre schön sei. Überhaupt sei die deutsche tragische Gattung, wenn man nach Schiller urteile, nur Übertreibung und Wunderlichkeit; bloß von Zeit zu Zeit fänden sich geniale Züge. Die Furcht, daß das junge Geschlecht an unserem jugendlichen Dichter, dessen spätere Schöpfungen er weder kannte noch ahnte, Gefallen fände, führt den Kritiker am Schlusse zu folgendem Ausrufe: „Il serait très-fâcheux que nos jeunes auteurs prissent Schiller pour leur modèle. Ce serait vouloir nous remettre au gland, quand nous avons du blé."

Das geklärteste und idealste der Schillerschen Jugenddramen, „Don Carlos", welcher, als Familienbild des spanischen Hofes aufgefaßt, einen Vorläufer in Merciers ungefügem „Portrait de Philippe II., roi d'Espagne, Amsterdam 1785" gehabt hatte und Schiller bekannt geworden[94] war, gelangte nur langsam über den Rhein, um zuletzt den Weg zu den Herzen zu finden. Die zwei frühesten, ungefähr gleichzeitig erschienenen Übersetzungen fallen in das Jahr 1799. Die eine derselben, aus der Feder von la Martelière, wurde im 2. Bande seines Théâtre de Schiller unter der Aufschrift „Don Carlos, Infant d'Espagne" veröffentlicht. Die andere Übertragung, welche, zumal nach ihrem Ziele und durch die gedankenreiche Vorrede ungleich bedeutender ist, hat zum Verfasser den späteren kaiserlichen Präfekten des Niederrheins, Adrien Lezay-Marnésia (geboren 1770, gestorben 1814), welcher sich durch Hebung des Ackerbaues und des Unterrichtswesens große Verdienste um diesen Teil des Elsasses erwarb. Er war nach Aus-

bruch der französischen Revolution, um sich dem Studium der Diplomatie zu widmen, an die Universität Göttingen gezogen. Hier war er der Tischgenosse des Dichters Bürger und verdankte ohne Zweifel dieser Bekanntschaft seine Liebe für die deutsche Litteratur. So kam es, daß er nach seiner Rückkehr nach Frankreich und während seines Aufenthaltes in der Verbannung in der Schweiz neben der Beschäftigung mit politischen Fragen auch Schillers „Don Carlos" zu übersetzen unternahm. Als ein edler, von seinem Vater in philanthropischen Ideen erzogener und von Haß gegen die Tyrannei des Konvents und die Willkür des Direktoriums erfüllter Jüngling empfand er eine lebhafte Sympathie für den hochherzigen Charakter des Posa, mit dem er sein Inneres verwandt fühlen mochte. Sobald das Konsulat ihm das Vaterland wieder erschloß, beeilte er sich, diese Übertragung hoffnungsvoll der Öffentlichkeit zu übergeben[95]. Das ungemein selten gewordene Buch, das gewöhnlich ungenau citiert wird, und von dem man auch fälschlich eine zweite Auflage erwähnt, trägt die Aufschrift: „Don Carlos, Infant d'Espagne, par Frédéric Schiller; traduit de l'allemand par Adrien Lezay. A Paris, chez Maradan. [An] 8." Der Übersetzung geht eine „Note du traducteur" voran, welche feine Beobachtung und einen über nationale Vorurteile erhabenen Sinn zeigt. Im Hinweise auf die Schwierigkeit seines Unternehmens spricht Lezay offen aus, daß von den zwei sich dabei gegenüberstehenden Sprachen die deutsche die geschmeidige, die französische die starre ist. Bei dem ernstlichen Bestreben, keine der Schönheiten dieser Tragödie zu verlieren, habe er aus Treue bisweilen untreu sein müssen. Denn die Treue bestehe nicht in der Wiedergabe des Ausdruckes, sondern vielmehr des Eindruckes. Im Gefühle der ungemeinen Schwierigkeit, die kühnen Schönheiten Schillers für den peinlichen Geschmack der Franzosen mundgerecht zu machen, würde er auf die Vollendung der begonnenen Arbeit verzichtet haben, wenn er mit diesem Werke bloß die französische Litteratur hätte bereichern wollen. Aber sein Ziel sei ein höheres gewesen. „J'avais en vue de donner au pauvre et non au riche: c'est à nos mœurs que je voulais donner, à elles seules, et

la littérature ne saurait rejeter un don que je ne lui offre point."

Hinsichtlich des „Don Carlos" selbst, welcher wie die Shakespeareschen Dramen unregelmäßig, aber voll Genie sei, so räumt er zwar der Kritik das Recht ein, das Stück als solches fehlerhaft zu finden und den Bau des Tempels anzugreifen. Aber sie müsse sich in Demut vor dem Gotte beugen, der ihn erfülle. Wo die Seele Richter sei, müsse der Verstand mit seinem kleinlichen Maßstabe fern bleiben. Leider gebe es in der Welt mehr Verstand als Seele, und Schiller habe zu sehr auf die letztere für das Verständnis seines Stückes gezählt. So würde es in Frankreich mehr Tadler als Verehrer desselben geben. Sodann giebt Lezay eine Reihe von scharfsinnigen Bemerkungen über die Hauptperson, den so neuen Charakter des Marquis Posa, welcher ein „héros penseur" sei.

Die Übersetzung selbst endlich giebt den Sinn des Originals im ganzen gut wieder. Aber eine hervorragende Bedeutung kann sie in Beziehung auf den Stil nicht beanspruchen. Auch finden sich, wie schon ein Beurteiler im Magasin encyclopédique (1799, t. 29, p. 139) bemerkte, mehrere Stellen, an welchen Lezay den deutschen Text nicht richtig verstanden hat. Der Hauptwert des Buches liegt entschieden in der Begeisterung des geist- und gefühlvollen Verfassers für die herrliche Schöpfung Schillers und in seinem edeln Wunsche, die hohen Ideen und Ideale unseres Dichters in Frankreich einzubürgern. Dies wurde allerdings durch die Ungunst der Zeiten vollständig vereitelt. Die Gleichgültigkeit des Publikums und Napoleons, an den er ein Exemplar seiner Arbeit übersandt hatte, machte sogar einen so niederschlagenden Eindruck auf den jugendlichen Verfasser, daß er auf die litterarische Thätigkeit verzichtete und sich ganz der politischen zuwandte. Gleichwohl versäumte er nicht, in seiner Stellung als hoher kaiserlicher Beamter den Schillerschen Gedanken von Volksbeglückung eifrigst zur Ausführung zu bringen.

Die früheste Nachbildung, welche „Don Carlos" in Frankreich fand, wurde von einem französischen Dramatiker unternommen,

welcher zwar vornehm auf unsere Litteratur herabsah, aber sie dennoch, wie wir schon bei Lessings „Nathan" gesehen haben, bisweilen zu Bearbeitungen verwertete. Marie-Joseph Chénier nämlich hat in seinem „Philippe II, tragédie en cinq actes" den Stoff aus „Don Carlos" entlehnt. Allerdings hat er ihn stark eingeengt [96] und eines großen Teils seines Zaubers entkleidet. Von weiteren Nachbildungen wird in einem späteren Abschnitte die Rede sein.

Aber nicht bloß Schiller hat der an eigenen dramatischen Erzeugnissen armen und doch schaulustigen Revolutionszeit Stücke und Stoffe geliefert. Allein in dem Jahre 1792 wurden außer „Robert, chef de brigands" noch folgende vier aus dem Deutschen geschöpfte Bearbeitungen auf Pariser Bühnen aufgeführt: auf dem Feydeau-Theater die aus der Geßnerschen Dichtung „Das hölzerne Bein" entnommene komische Oper „L'Amour filial ou les deux Suisses", auf dem Théâtre de la Nation die aus dem „Tod Abels" entlehnte Tragödie „La Mort d'Abel", im italienischen Theater die durch Déjaure dramatisierte „Charlotte et Werther", im Théâtre de la rue de Louvois (1791—1793) Goethes „Stella" als „Zélia".

Zu einem ganz beispiellosen Erfolge in der französischen Hauptstadt gelangte das deutsche Theater im Jahre 1792 durch Kotzebue. Alle Einwohner strömten in das Théâtre français, um unter frenetischem Entzücken und nicht versiegenden Thränen das mehrfach übersetzte „Menschenhaß und Reue" immer von neuem zu sehen. Man vergaß über den Kotzebueschen Rührstücken in Paris eine Zeit lang Corneille, Racine und Voltaire. Nie hatte ein Franzose einen ähnlichen Theatererfolg hervorgerufen. Man brachte nun für einige Zeit unserer Litteratur überhaupt neue Gunst entgegen und gab ihr, obwohl man von unseren weit besseren Schöpfungen damals sehr wenig wußte, in manchen Kreisen sogar (Décade philos., an VII, t. 20, p. 105; ib., t. 21, p. 284; ib., an XII, t. 42, p. 55) den Vorzug vor der einheimischen. Mehrere französische Schriftsteller glaubten, das deutsche Theater sei eine Goldgrube, und beeilten sich, knechtische Nachahmungen, z. B. „Suite de Repentir et misanthropie" von Julie Molé, davon zu machen.

Von der anhaltenden Wirkung, welche „Menschenhaß und Reue“ zurückließ, finden wir noch bei P. L. Courier ein deutliches Zeugnis. Um eine wehmütige Stimmung zu bezeichnen, schrieb er in einem Briefe (25. Okt. 1806): „ces idées ne me quittent point, et me donnent une physionomie de misanthropie et repentir“. Auch mehrere andere Stücke Kotzebues fanden große Gunst, Übersetzung und litterarische Verwertung. In der großen Weltstadt wurden sogar „Die deutschen Kleinbürger“ (La petite Ville) aufgeführt. Noch ganz neuerdings (1883) wurde „Die Versöhnung oder Bruderzwist“ (Les Deux Frères) im Odéon in Paris gegeben, und dieses Stück hat kürzlich den „Rantzau“ von Erckmann-Chatrian zum Vorbilde gedient.

Sechstes Kapitel.

Früheste Bekanntschaft der Franzosen mit den Ideen Herders und der Philosophie Kants.

Tiefe und Ernst des Denkens war in Deutschland ungefähr gleichzeitig mit dem Idealismus unserer Dichtung eingekehrt. In beidem konnten wir für Frankreich ein Vorbild werden. Aber gerade das Eigentümlichste und Vorzüglichste, das ein Volk besitzt, überträgt sich am schwersten auf andere. Auch waren die Umstände einer Vermittelung unserer Denker nicht günstig. Gleichwohl fehlte es nicht an Versuchen gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Wir sprechen zunächst von Herder. Dieser sprach im Jahr 1777 seine Freude darüber aus, daß die Franzosen, die wir so lange nachgeahmt hatten, uns nun ihrerseits nachahmten. Von dem befruchtenden Einflusse, den er einst selbst auf sie ausüben würde, hatte er keine Ahnung. Vielleicht entging ihm sogar die Bekanntschaft, welche die Franzosen damals mit folgenden seiner Schriften gemacht hatten.

Die erste Erwähnung Herders in Frankreich findet sich gelegentlich des Erscheinens seiner „Abhandlung über den Ursprung der Sprache". Der Inhalt derselben wurde in dem Journal encyclopédique (Avr. 1772, t. III, partie I, p. 89) eingehend dargelegt, und es wurde daran folgende Schlußbetrachtung geknüpft. Die Schrift verdiene übersetzt zu werden, und es sei zu wünschen, daß Herr Merian, welcher mit Recht als der Fontenelle Preußens gelte, diese Aufgabe übernähme, und zwar um so mehr, als der-

selbe von diesem Werke schon einen ausgezeichneten Auszug in der Königlichen Akademie von Berlin gegeben habe. Ohne Zweifel würde diese Abhandlung eine treffliche Ergänzung der gelehrten und lichtvollen Beobachtungen von Diderot und Condillac sein. Einige Jahre darauf jedoch erschien in derselben Zeitschrift (Sept. 1777, p. 498—505) eine Anzeige der höchst unkritischen „Observations critiques de M. le Brigant, avocat à Tréguier", in welchen die Herdersche Schrift bekämpft wird. Der französische Autor, heißt es, habe zwar nur den Auszug aus derselben, welche in der Gazette universelle de littérature des Deux-Ponts (année 1772, Nr. 16) erschienen war, gelesen. Aber dies habe ihm genügt, um nachweisen zu können, daß dieses Erzeugnis des Preises, welchen sie von der Berliner Akademie erhielt, würdiger (!) hätte sein können. Die Sprache sei vielmehr eine Gabe Gottes, welche der erste Mensch empfangen und seinen Nachkommen mitgeteilt habe. Diese Sprache sei noch an irgendeinem Orte der Welt (!) vorhanden, so wie sie ursprünglich war, rein, einfach und vollkommen.

Im Jahre 1787 (vol. III, p. 205—235) veröffentlichte der Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités in Übersetzung die Abhandlung „De l'influence des belles-lettres sur les hautes-sciences par J. G. Herder" und (vol. IV, 1788) „Supplément à la dissertation de M. Lessing sur la manière de représenter la Mort chez les anciens". Gegen Ende des Jahrhunderts erschienen gleichzeitig in demselben Jahre 1794 zwei Übertragungen der „Paramythien", welche aber schwerlich in Frankreich bekannt wurden. Die eine „Paramythes, imitées d'Herder" wurde ohne Angabe des Verfassers, welcher sich in den vorausstehenden, sympathisch aber nicht immer zutreffend geschriebenen „Réflexions sur l'état actuel de la littérature et des sciences en Allemagne" einen jungen Schweizer nennt, sowie ohne Angabe des Druckortes veröffentlicht [97]. Die andere Übersetzung „Paramythes, imitées de l'allemand, Saarbrück" hat zum Verfasser den elsässischen Baron L. F. v. Bilderbeck, welcher auch sonst viel aus dem Deutschen übertragen hat.

Der erste Franzose, welcher eingehende Bekanntschaft mit dem umfassenden Geiste Herders machte, ist der schon genannte Degérando. Er gab davon Beweise zunächst in zwei Aufsätzen in den Archives littéraires de l'Europe, welche auch noch aus einer anderen Feder eine Schrift [98] Herders vorlegen. In dem ersteren derselben (1804, t. I, p. 137—143) giebt er eine Nécrologie de Herder. In dem zweiten (1804, t. II, p. 27 sq.) teilte er in Übersetzung einige Stellen aus den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" mit. Auch schrieb er den mit Verständnis und Wärme verfaßten Artikel über Herder in der Biographie universelle von Michaud. Ferner war er es, welcher später Edgar Quinet veranlaßte, die Hauptschrift unseres erleuchtenden Denkers, von welcher wir bei einer anderen Gelegenheit sprechen werden, in das Französische zu übersetzen. Welch mächtigen Einfluß Herder auf Degérando selbst ausübte, hat er bei einem Besuche, welchen ein namhafter deutscher Schriftsteller [99] bei dem schon betagten Denker in Paris im J. 1842 machte, offen mit der Erklärung ausgesprochen, daß er den Schriften Herders seine besten Anregungen verdanke.

Mit etwas regerem Eifer als Herder suchte man damals **Kant** in Frankreich einzuführen. Der Versuch war im Hinblick auf die herrschende materialistische Richtung und die damalige Abneigung gegen jede strenge Denkarbeit ein gewagter zu nennen. Zunächst fanden einige seiner Abhandlungen, welche den Gedanken nach minder abstrakt, der Sprache nach minder schwierig für die Franzosen waren, Übersetzung und günstige Besprechung. Die „Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen" (1764) wurden im Jahre 1796 in Paris unter der Aufschrift: „Observations sur le sentiment du Beau et du Sublime, par Emmanuel Kant" durch Peyer-Imhoff übertragen. Die Übersetzung — 123 Seiten, groß Oktav — hat keine Vorrede; sie liest sich glatt. In einer Besprechung bemerkt das Magasin encyclopédique (1796, t. 8, p. 175), daß diese Skizze beweise, daß Kant ebenso ein Mann von Geschmack als ein guter Metaphysiker sei. Es zeige sich hier eine neue Gattung, in welcher sich kühne und zugleich anziehende Züge finden; sie atme eine sanfte Philosophie.

Noch in demselben Jahre 1796 wurde eine andere Schrift, und zwar schon ein Jahr nach ihrem Erscheinen übersetzt. Sein berühmter Entwurf nämlich „Zum ewigen Frieden“ erschien als „Projet de paix universelle; essai philosophique par Emmanuel Kant; traduit de l'allemand, avec un nouveau supplément de l'auteur, Paris, an IV“. Auch diese Übertragung — 114 Seiten in Duodez — entbehrt einer Vorrede; auch ist der Bearbeiter nicht genannt. Obgleich diese Schrift einer Angabe zufolge unter den Augen Kants gefertigt wurde, bemerkt das Magasin encyclopédique (1796, t. 9, p. 310—323) in einer eingehenden und anerkennenden Besprechung von A. Keil, daß sie nicht immer richtig übersetzt sei. Jedenfalls ist diese Übertragung durch ihre Seltenheit sehr wichtig. Seitdem die Louvrebibliothek im J. 1871 durch die Kommune in Flammen aufging, ist vielleicht das in der Pariser Nationalbibliothek aufbewahrte Exemplar das noch einzig vorhandene. Es war daher sehr zeitgemäß, daß vor kurzem eine neue Übersetzung — Essai philosophique sur la paix perpétuelle par Ch. Lemonnier; Paris 1880, Fischbacher — veröffentlicht wurde.

Die früheste übersichtliche Besprechung der Philosophie und der Werke Kants findet sich gleichfalls in dem wiederholt erwähnten Magasin encyclopédique (1796, t. 9, p. 159 sq.). Nach dem Ausdrucke des Bedauerns, daß infolge ungenügender Kenntnis der deutschen Sprache noch keine französische Zeitschrift von den Grundsätzen und Hauptwerken dieses ganz neue Bahnen eröffnenden Denkers Bericht erstattet habe, werden eingehende Mitteilungen über die Arbeiten Kants gegeben. Diese enthalten genaue bibliographische Angaben und zeugen von sorgfältigen Studien des Berichterstatters.

Unter Übergehung eines höchst unbedeutenden und eine ganz mangelhafte Einsicht verratenden Artikels in dem Spectateur du Nord (1797, vol. II, p. 39—47) erwähnen wir ein aus Deutschland an die Redaktion des Magasin encyclopédique (1797, t. 17, p. 409—415) eingeschicktes und von einem als bedeutend bezeichneten Manne herrührendes Schreiben über die Kantische Philo-

sophie. Darin wird unter anderem der Vorwurf besprochen, welchen Benjamin Constant gegen die Behauptung Kants erhoben hat, daß jede Lüge, auch wenn sie vor der Verfolgung eines Mörders schützen wolle, ein Verbrechen sei. In demselben Jahre erschien in der französischen Schweiz als Übersetzung „Le philosophisme démasqué et la philosophie vengée, traduit de l'allemand du célèbre E. Kant . . . par D. Secretan, professeur de philosophie de l'académie de Lausanne; Lausanne 1798" (34 p.). In der Anzeige dieser Veröffentlichung (Magas. encycl. 1799, t. 26, p. 323) wird darauf hingewiesen, daß der Übersetzer hoffte, seinem Vaterlande gerade unter den augenblicklichen Zeitverhältnissen durch diese Schrift nützlich sein zu können.

Der weitaus bedeutendste Vermittler der Kantschen Philosophie ist bekanntlich Ch. Villers. Seine frühesten Bemühungen, der neuen Lehre in Frankreich Eingang zu verschaffen, traten in der im Spectateur du Nord (1798, vol. V, p. 334—367) veröffentlichten „Notice littéraire sur M. Kant et sur l'état de la métaphysique en Allemagne, au moment où ce philosophe a commencé à y faire sensation" hervor. Bald darauf erschien in dem 6. Bande dieser Zeitschrift (S. 1—39) von einen Ungenannten eine Übersetzung der „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" unter der Aufschrift „Idée de ce que pourrait être une histoire universelle dans les vues d'un citoyen du monde". Dabei wird bemerkt, daß ohne Kenntnis von dieser Abhandlung die schon früher erschienene Übersetzung über den „ewigen Frieden" nicht verständlich sei.

Im Jahre 1799 sodann gab ebendaselbst (vol. II, p. 1—37) Villers eine Darlegung der „Kritik der reinen Vernunft". Dagegen erhob sich freilich bald eine feindselige Stimme in dem Magasin encyclopédique (1799, t. 27, p. 27—41). Unter der Aufschrift „Seconde lettre au C. Millin sur une question d'idéologie proposée pour sujet de prix par l'Institut national" findet sich folgender Ausfall gegen Kant. In einer Zeit, in welcher eine neue Philosophie, würdig des zehnten Jahrhunderts, mit ihrer Finsternis den Norden Deutschlands bedecke, und

welche ihre begeisterten Anhänger für den Kodex jener Weltvernunft ausgeben, die als Grundlage für alle unsere Kenntnisse dienen, habe man den Franzosen Interesse an einem, in barbarischem Kauderwelsch geschriebenen Buche zugemutet, dessen Aufschrift schon (Kritik der reinen Vernunft) ein Unsinn, und dessen Inhalt der unverständlichste Galimathias sei, welcher je aus einem menschlichen Kopfe herausgekommen ist.

Während bis dahin die Franzosen fast nur einzelne zerstreute, auch irreführende Mitteilungen über unseren, die ganze geistige Welt umgestaltenden, Denker erhalten hatten, so wurde ihnen mit dem Jahre 1801 durch die „Philosophie de Kant ou principes fondamentaux de la philosophie transcendante par Charles Villers; Metz, an IX“ Gelegenheit geboten, übersichtlich und im Zusammenhang die Grundsätze, Ergebnisse und weittragende Bedeutung seines Systems kennen zu lernen. Leider hatte bei den ungünstigen Zeitverhältnissen dieses grundlegende Werk nicht den Erfolg, welchen sein begeisterter Verfasser sich davon versprochen hatte. Auch hat diese Arbeit bei all ihrer hohen Verdienstlichkeit einige Lücken. Es hat nämlich Villers nicht alle Hauptpunkte der Kantschen Lehre in das Licht gesetzt; die Kritik der Urteilskraft, die Moral, die schönen Künste hat er nicht behandelt; er beabsichtigte, diese Punkte in einem zweiten Teile zu besprechen. Ferner wurde ihm französischerseits vorgeworfen, daß sein Stil nicht immer klar sei, und daß er namentlich die schwer verständlichen technischen Ausdrücke nicht genügend vermieden und barbarische Wörter wie inculture und inphilosophique erfunden habe. In der Décade philosophique (an IX, t. 30, p. 530) erschien eine höhnische Besprechung.

Gleichwohl machte das Werk wenigstens auf einige hervorragende Geister Eindruck, namentlich auf Cuvier und Frau von Staël. Letztere hielt ihm wohlmeinend vor, er habe die Eigenliebe seiner Landsleute nicht genügend geschont. Auch der erste Konsul wurde auf das Buch Villers aufmerksam, und auf dessen Wunsch schrieb er einen kleinen Auszug unter der Aufschrift „Philosophie de Kant“.

Der wichtigste Erfolg war der, daß man der Philosophie Kants endlich Aufmerksamkeit zuwandte und sie lobend oder tadelnd besprach. Im Schoße des Instituts, in der Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften wurde die Philosophie von Kant durch Destutt de Tracy und sogar (15 vendémiaire, an X) durch Degérando bekämpft. Letzterem war bei aller Empfänglichkeit für die humanitären Ideen Herders der Flug der deutschen Philosophie zu überschwenglich. Er glaubte, Kant sei viel zu weit gegangen, wenn er behauptete, daß wir nichts wissen oder nichts wissen könnten.

Kurz zuvor (1801) hatte sich übrigens im Institute eine Stimme für Kant hören lassen. Dies war der bekannte Schriftsteller Mercier, welchen wir schon gelegentlich einer Tragödie von Cronegk sowie Lessings „Emilia Galotti" als sympathischen Verehrer unserer Litteratur kennen gelernt haben, und welcher im Jahre 1802 die Muse Schillers begeistert begrüßte. Er las (Magas. encycl. 1801, t. 41, p. 250—252) in vier Sitzungen über die Philosophie Kants, welche er sehr anerkennend besprach. Dabei fügte er eine Parallele zwischen diesem und seinem Nacheiferer Fichte bei.

Auch erschien bald gegen die Auslassungen von Degérando eine Verteidigungsschrift unter der Aufschrift „Kant jugé par l'Institut, et observations sur ce jugement par un disciple de Kant; Paris, Henrichs, an X". Diese Veröffentlichung wurde in dem Magasin encyclopédique (1802, t. 46, p. 145) durch Gersdorf besprochen, welcher sein Erstaunen darüber ausdrückte, daß Degérando über die Philosophie Kants habe urteilen können, ohne dessen Werke gelesen zu haben. Dazu fügte er eine Besprechung des Werkes von Villers bei, welchem er unter anderen schon erwähnten Ausstellungen vorwirft, manche Stellen bei Kant mißverstanden zu haben.

Gegen den Vorwurf Gersdorfs übrigens erließ Degérando (Magas. encyclop. 1802, t. 46, p. 408) eine kurze Erwiderung. Es sei unrichtig, daß Kant vom Institut beurteilt worden sei. Vielmehr habe ein Mitglied desselben, nämlich er selbst, einen Bericht vorgelesen, in welchem die Grundsätze Kants vielmehr in einer

geschichtlichen als dogmatischen Weise vorgelegt worden seien. Ferner sei es falsch, daß er den Kant nie gelesen habe; vor sechs Jahren habe er ihn samt seinen wichtigsten Erklärern gelesen.

Auch besprach Degérando mehrere Punkte der Kantschen Philosophie in seiner „Histoire comparée des systèmes de philosophie relativement aux principes des connaissances humaines; 3 vol.; Paris, 1804". Bouterwek stattete darüber einen im ganzen anerkennenden Bericht in den Göttinger Gelehrten Anzeigen ab und hob hervor, daß Degérando gleichsam ein Vermittler zwischen der französischen Schule und den fremden Schulen sein wolle.

Von weiteren damaligen Veröffentlichungen über Kant führen wir eine noch unter dem Direktorium erschienene Analyse eines Teiles seines Systems an, welche unter der Aufschrift: „Essai d'une exposition succincte de la doctrine de la raison pure, écrit en hollandais par Kinker, et traduit en français par Lefèvre" erschienen war. Ferner schrieb G. Schweighäuser über Kant, Fichte, Schelling, Jacobi (vgl. Archives littéraires, 1804, t. I, p. 189—205) den Aufsatz „Sur l'état actuel de la philosophie en Allemagne". Ebendaselbst (p. 389 sq.) erschien ein Artikel „Emmanuel Kant" aus der Feder von Villers. Unter Erwähnung einer Übersetzung des „Mutmaßlichen Anfangs des Menschengeschlechts" (Archives littéraires de l'Europe, 1805, vol. VIII, p. 363—384) machen wir noch auf einen Aufsatz in der Décade philosophique (an XIV, t. 47, p. 135 sq.) aufmerksam, welcher unter der Aufschrift „Des progrès de la philosophie en Allemagne" einen guten Überblick über unsere Philosophie seit Leibniz giebt; darin wird die Umwandelung derselben durch Kant — le Kantianisme — eingehend besprochen, wobei das Hauptwerk von Villers als ein verdienstliches bezeichnet wird. Einige Jahre darauf sprach Frau von Staël in einer, zwar nicht tief gehenden, aber immerhin anziehenden Skizze über Kant. Aber wir wollen der späteren Periode nicht vorgreifen. Hier folge nur noch ein Rückblick auf die eben geschilderte.

Diese Zeit war der Aufnahme unseres großen Denkers nicht

günstig. Die Namen Philosoph und Philosophie waren in Frankreich gegen Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts in fast allgemeinen Verruf geraten. Man klagte die an und für sich etwas dunkle Metaphysik Kants an, sie erneuere die Formen der Scholastik, und die meisten Franzosen, welche noch zu philosophieren wagten, glaubten, daß, wenn Condillac auch nicht die letzten Grenzen der Metaphysik aufgestellt hatte, es wenigstens unmöglich sei, diese Wissenschaft nach einer anderen Richtung hin weiterzuführen. Der tonangebende Kritiker Laharpe, welcher dem deutschen Geiste überhaupt ablehnend gegenüberstand, vereinigte in seiner selbstgefälligen Unwissenheit den Namen Kants mit dem des mystischen Swedenborg und nannte beide „l'opprobre du genre humain“. Diese Vorurteile verhinderten viele gute Köpfe, das neue System Kants zu ergründen und besonders die herrliche Sittenlehre, welche sich aus ihm ergab, mit der verwerflichen Moral zu vergleichen, welche durch die Philosophie des Helvetius vorgeführt wurde. Aus einer solchen Vergleichung aber hätte sich gerade der Erfolg der neuen Philosophie in Frankreich ergeben können[100].

Erst einer späteren Epoche war es vorbehalten, die Lehre Kants und seiner Nachfolger für die philosophische Entwickelung Frankreichs fruchtbar zu machen. Sie hat zunächst auf den Eklekticismus von Cousin und seinen Anhängern eingewirkt. Stark wurde durch sie auch Guizot beeinflußt. Dem Denker von Königsberg, in dessen Philosophie er wie in die deutsche überhaupt durch A. Stapfer eingeweiht worden war, verdankte er jenen sittlichen Rigorismus und seine Vorliebe für allgemeine Ideen[101]. Er las, wie er in seinen Denkwürdigkeiten selbst sagt, Kant und Klopstock, Herder und Schiller weit mehr als Condillac und Voltaire.

Gleichfalls erst später trat der bedeutende Einfluß hervor, welchen Kant, im Anschluß an zwei andere deutsche Denker, auf eine neue Behandlung der Geschichte in Frankreich ausgeübt hat. Lessing hatte im Jahre 1780 in der Schrift von der Erziehung des Menschengeschlechts die philosophische Geschichtsbetrachtung auf den Standpunkt der Religion erhoben, indem er die göttliche Offenbarung als eine in der Zeit sich allmählich enthüllende darstellte,

wobei er aber diese göttliche Gabe mit der Selbstthätigkeit der Vernunft versöhnte. Bei der weiteren philosophischen Behandlung der Weltgeschichte stellte sich dann Herder an die Spitze derer, welche überwiegend die Kultur in das Auge faßten. Dabei gelang es ihm zuerst, die Philosophie der Geschichte nach allen Seiten, nach Natur, Politik, Kunst, Religion und Wissenschaft hin durchzubilden. Als Leitpunkt hierbei diente ihm der allgemeine Gedanke der Humanität, der schönen Menschlichkeit. Dazu nun wurde die philosophische Methode durch Kant hinzugefügt. In seinem schon erwähnten Aufsatze „Ideen zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht" leitete er mit gedrungener Kürze die Hauptprobleme der Geschichte und die Möglichkeit ihrer Lösung ab. Die höchste Aufgabe der Geschichte sei die Errichtung einer nach innen und außen vollendeten Organisation der bürgerlichen Gesellschaft, um alle Anlagen der Menschen zu möglichst fruchtbarem Gedeihen zu führen. Dies sei aber nur zu erreichen, wenn die einzelnen Staaten sich als Glieder eines höheren Ganzen erfassen. Letzteren Gedanken hat Kant in seiner Schrift vom ewigen Frieden durch die Hypothese eines allgemeinen Amphiktionengerichts weiter ausgeführt.

Demnach waren es Lessing, Herder und Kant, welche durch den Begriff der unendlichen Vervollkommnungsfähigkeit die trockene Empirie der Geschichte zu organischem Leben umwandelten und so Urheber der Philosophie der Geschichte wurden. Was die Franzosen seitdem Ähnliches hervorgebracht haben, ist zum großen Teil Nachahmung und Anwendung der deutschen Ideen [102]. Einige ihrer Schriftsteller, namentlich die demokratischen, wie Michelet und Louis Blanc, haben die von uns ausgegangene Idee einer Philosophie der Geschichte in ganz eigentümlicher Weise bei der Darstellung der französischen Geschichte verwertet.

Siebentes Kapitel.

Entfremdung Frankreichs gegen die deutsche Litteratur am Ende des 18. und am Anfange des 19. Jahrhunderts.

Die lebhafte Teilnahme und Wertschätzung, welche dem Genius Klopstocks, dem Geist und Geschmack Wielands, den Dichtungen und zum Teil auch den Theorieen Lessings, sowie mehreren Jugendwerken Goethes und Schillers jenseit des Rheines entgegengebracht worden waren, konnte erwarten lassen, daß die eigentlich klassische Periode unserer Litteratur ähnliche und noch begeistertere Aufnahme finden werde. Noch im Jahre 1788 drückte sich das sympathische Gefühl der Franzosen für unser Geistesleben auf das unumwundenste aus. Der Mercure de France (12. Juillet, 1788, p. 97 sq.) erklärte unter Bezugnahme auf das Ableben des längst verschollenen K. Risbeck, dessen Biographie sie mitteilte, daß seit der näheren Bekanntschaft der Franzosen mit unseren Meisterwerken der Tod der hervorragenderen Schriftsteller Deutschlands nicht mehr gleichgültig für die französische Nation erscheinen könne. Die litterarische Welt müßte wie eine Familie betrachtet werden.

Aber eben als die westlichen Nachbarn im besten Zuge waren, sich mehr und mehr mit unserer herrlich aufblühenden Dichtung zu befreunden, trat ein Ereignis ein, welches einen längeren und bedauerlichen Abbruch der Beziehungen herbeiführte. Die plötzlich ausgebrochene große Staatsumwälzung lenkte die Blicke von unserem stillen geistigen Schaffen ab und ließ die politischen Inter-

essen fast ausschließlich in den Vordergrund treten. Zwar hatte die französische gesetzgebende Versammlung unserem Klopstock und Schiller durch Erteilung des Bürgerrechts eine Auszeichnung zu erweisen gesucht. Aber dies geschah nicht aus Anerkennung ihrer dichterischen Verdienste, um welche sich diese Versammlung zu kümmern weder Lust noch Muße hatte, sondern in der Voraussetzung, daß diese zwei Dichter Sympathieen für die Ideen der französischen Revolution hätten. Ein junger deutscher Philolog schrieb [103] im Jahre 1801 von Paris aus sogar Folgendes in seine deutsche Heimat. „Hier kennt kein Mensch Schillern; Millin, der sieben Jahre deutsch gelernt hat, spricht beständig von Uz, Hagedorn, Zachariä, Gellert als unseren besten Köpfen. Die Buchhändler selbst .... erinnern sich bloß, einige Traditionen von monsieur Schéet [Goethe] gehört zu haben." Dies ist nun freilich übertrieben. Wir haben gesehen, daß ausnahmsweise selbst mitten in den Stürmen der Revolution Dichtungen von Wieland, Goethe, Schiller und namentlich Kotzebue nicht bloß Beachtung, sondern zum Teil selbst stürmische Bewunderung gefunden haben.

Aber im großen und ganzen war der Abbruch der Beziehungen ein sehr starker. Bald wurden durch das Kaiserreich die letzten Pfeiler der Geistesbrücke abgerissen, welche kurz nach der Mitte des 18. Jahrhunderts so erfolgreich von französischer Seite aus über den Rhein geschlagen worden war. Der litterarische Verkehr wurde fast vollständig gehemmt, und an die Stelle der früheren Sympathieen trat Gleichgültigkeit oder geradezu Geringschätzung gegen uns. Napoleon erwies zwar Wieland und Goethe eine äußere Auszeichnung, aber wie er über unsere sogenannten Ideologen dachte und wie er Frankreich geistig absperrte, ist hinlänglich bekannt.

Die neuerdings aufgestellte und in Umlauf gekommene Behauptung, daß vielmehr erst durch die großen Umwälzungen, die Kriege der Republik und des Kaiserreichs die Völker Europas recht begonnen hätten, in ununterbrochenen geistigen Verkehr zu treten und sich einander kennen zu lernen, steht im entschiedensten Widerspruche mit den Thatsachen. Als die großen französischen Heere

in Deutschland eindrangen, dachten sie nur daran, Eroberungen und Beute zu machen. Um unser geistiges Leben kümmerten sie sich so wenig, daß sie nach mehrjährigem Aufenthalte uns so gut wie nicht kennen gelernt hatten. Selbst die Emigranten zeigten sich meist ganz gleichgültig gegen unsere Sprache und Litteratur. Eine glänzende Ausnahme machte am Ende des vorigen Jahrhunderts neben den drei Verehrern Klopstocks, dem Marquis de la Tresne, Charles de Chênedollé und Camille Jordan, besonders Charles de Villers, geboren in Boulay im Jahre 1765.

Dieser beide Völker mit gleicher Liebe umfassende Schriftsteller, der aber von seinen Landsleuten neuerdings als Renegat verschrieen wird, war während seiner Verbannung tiefer als je ein Franzose vor ihm in das innerste Seelenleben Deutschlands eingedrungen und hatte die hohe Bedeutung unseres Vaterlandes in religiöser, wissenschaftlicher und litterarischer Hinsicht lebhaft erfaßt. Seine größeren Werke, die Einführung in die Philosophie Kants, von welchem wir schon gesprochen haben, sowie sein von dem französischen Nationalinstitute gekrönter, zur Wiederbelebung des religiösen Sinnes in Frankreich unternommener „Essai sur l'influence de la Réformation de Luther, Paris 1804" sind hinlänglich bekannt. Aber auch in kleineren Schriften und zahlreichen Aufsätzen in Zeitschriften hat er Frankreich mit unseren großen und für alle anderen Völker so wichtigen Errungenschaften bekannt zu machen sich bemüht. Als er zu seinem großen Bedauern sah, daß so viele nach Deutschland geflüchtete Emigranten sich gar nicht mit der Litteratur von dessen Bewohnern vertraut zu machen suchten, so gab er im Jahr 1798 seinen Gefühlen in dem warm geschriebenen Aufsatze[104] „Idées sur la destination des hommes de lettres sortis de France et qui séjournent en Allemagne" öffentlichen Ausdruck. Darin entwickelt er den Gedanken, daß die Ziele der in Deutschland lebenden Emigranten und ihre vielleicht durch die Vorsehung angewiesene Rolle darin bestehen müsse, als Verbindungsglieder zwischen zwei großen Völkern zu dienen. Das Studium müsse ihre Verbannung erleichtern und dürfe für die Wissenschaft nicht verloren gehen. Sie sollten die Sprache der

deutschen Schriftsteller, in deren Mitte sie sich befänden, erlernen, ihren Geist ergründen, unterscheiden, was dieselben Gutes haben und was der französischen Litteratur fehle; sie sollten übersetzen, vergleichen und den Deutschen sowie den Franzosen zeigen, welches ihr gegenseitiger Wert sei. Sie sollten die litterarischen Schätze der arbeitsamen und bescheidenen Nation, welche sie gastlich in ihrem Schoße aufnahm, sich aneignen und in die französische Heimat senden. Vereinsamt inmitten Europas infolge einer schönen aber harten Sprache, welche von den anderen Völkern verschmäht werde, mache sich das hochgebildete und fast mit allen Schriften der anderen Nationen bereicherte Deutschland, welches seinen Nachbarn fast so fremd sei wie China oder Indien, zu seinem eigenen Mittel- und Zielpunkte. Bei einem derartigen Verhältnisse verlören die deutschen Schriftsteller ihren wohlverdienten Ruhm, und die anderen Völker nützliche Kenntnisse und geistige Anregung. Es sei die Aufgabe der französischen Emigranten, jene Schranken aufzuheben. Diese Aufgabe sei um so leichter zu erfüllen, da sie inmitten der Schriftsteller, mit denen sie Frankreich bekannt machen sollen, lebten und durch deren Winke schätzenswerte Auskunft über den wahren Sinn ihrer Ausdrücke erhalten könnten. Für solche Bemühungen werde ihnen sofort Deutschland, später auch das französische Heimatsland dankbar sein. Zudem befinde sich die deutsche Litteratur gerade jetzt in ihrem goldenen Zeitalter. Neben den großen Dichtern seien auch tiefe Denker erstanden. Letztere könnten durch ihre weise Moral den demokratischen Geist in Frankreich besser als die Waffen ihrer Fürsten bekämpfen, und er glaube, daß eines Tages die ruhigen und kühlen Philosophen des Nordens die erhitzten Sophismen des Südens besiegen würden. Man habe zwar aus Parteiwut in Paris die Verbreitung mehrerer ausländischer Schriften verboten; aber nie werde man den unsterblichen Kant, den erhabenen Klopstock, Lessing, den Gesetzgeber des deutschen Theaters, nebst anderen deutschen Schriftstellern verbannen können.

Diese eindringlichen Mahnungen richtete Villers von seinem Exil in Lübeck an seine mitverbannten Landsleute. Aber sie verhallten bei der Mehrzahl. Desto unermüdlicher und begeisterter

rang er selbst danach, seinen Lebenswunsch, der Vermittler des deutschen Geistes bei dem kalt abgewendeten Frankreich zu sein und beide Völker zu gegenseitiger Förderung einander zu nähern, in möglichste Erfüllung zu bringen. Sein Herz war, wie er sagte, ganz deutsch. Von der bewundernden Liebe für unser Vaterland und dessen ideale Bestrebungen zeugen seit seinen „Lettres westphaliennes, Berlin 1797“ verschiedene höchst bedeutsame Schriften sowie Briefe an befreundete Franzosen und Deutsche. In letzteren[105] erklärt er, daß die Deutschen die wahren Griechen des neueren Europa sind. Bei ihnen allein sei die Wissenschaft organisch behandelt. Ihre Erzeugnisse seien mit jener göttlichen Melancholie getränkt, welche tausendmal höher stehe als die „harlequinerie“ der meisten französischen Schöngeister. Es müsse mehr Vergeistigung, wissenschaftlicher Ernst und Uneigennützigkeit in die französische Bildungsweise übergeleitet werden. Dazu müsse der deutsche Geist helfen. Dieser sei der stärkere, welcher einst den französischen besiegen werde. In der französischen Litteratur, sagt er anderswo, herrsche durch den übergroßen Einfluß der Frauen eine gewisse „féminisation“. Unter allen Litteraturen Europas sei jetzt die deutsche die bedeutendste.

Von solchen Gedanken erfüllt war Villers auch einer der thätigsten Mitarbeiter an der wichtigen Zeitschrift, welche zum Zwecke einer geistigen Annäherung Frankreichs an Deutschland außerhalb der Landesgrenze in Hamburg seit dem Jahre 1797 veröffentlicht wurde. Der Begründer des „Spectateur du Nord, journal politique, littéraire et moral“ war der Emigrant Baudus, welcher an Chenedollé, Mesmond, de Pradt, Rivarol und besonders an Villers tüchtige Unterstützung fand. Vom 7. Bande, 1798, an freilich wurde dieser Zeitschrift Frankreich verschlossen durch die Revolution des 4. Septembers; sie erfülle, hieß es, ihren Titel nicht, d. h. sie spreche auch von Frankreich, nicht bloß vom Norden Europas.

In dem Prospectus, welcher dem ersten Bande voraussteht, wird darauf hingewiesen, daß die Lage Frankreichs infolge des revolutionären Despotismus eine höchst traurige sei. Man müsse

die Völker einander nähern. Deshalb werde die Zeitschrift Auszüge aus den besten Zeitschriften, namentlich den nordischen und ganz besonders aus den deutschen geben. Dies sei um so nötiger, als an der französischen Nation sich schon längst Anzeichen der Verderbnis und Entartung zeigten. Es sei wünschenswert, daß die Franzosen über ihre neuesten litterarischen Erzeugnisse nicht bloß ihr eigenes Urteil kennten, sondern auch die Stimmen des Auslandes hörten. Umgekehrt könnte letzteres oft Belehrung aus der Art und Weise schöpfen, in welcher seine Werke von einem Volke gewürdigt werden, welches trotz seiner Schwächung das Recht bewahrt habe, dieselben zu beurteilen.

Der Inhalt des „Spectateur du Nord" ist ein sehr reicher. Es finden sich darin Überblicke über die deutsche Poesie, Besprechungen über einzelne Schriftsteller nebst Übersetzungen, über Haller, Ramler, Lafontaine, Gleim, besonders aber über Klopstock und auch über deutsche Philosophie, namentlich über Kant, besonders aus der Feder von Villers, welcher übrigens eine eigene Zeitschrift als geistigen Kanal für Frankreich zu gründen vorgehabt hatte. Er sandte allein in den Jahrgängen 1798—1799 nicht weniger als 67 Artikel über die politischen Tagesereignisse, geschichtliche, litterarische und kritische Studien in den „Spectateur" ein, unter denen mehrere von großer Bedeutung und packend geschrieben sind[106]. Er wies darin seine Landsleute auf die festen und seltenen Charaktereigenschaften der Deutschen und auf all das Schöne und Rührende hin, was ihre häuslichen Sitten, die Reinheit und Zartheit ihrer Gefühle haben. Er stellte in ihr volles Licht das edle und sittliche Streben unserer Litteratur, die Vergeistigung, welche alle Seiten derselben durchdringt, und die echt poetische Begeisterung, welche oft bis in die Einzelheiten ihres Lebens und in die Schriften ihrer schlichtesten Prosaiker hindurchglänzt. Er ist wohl der erste, welcher hervorhob, daß in der dramatischen Dichtung der Franzose mehr das Individuelle beachte, während der Deutsche gern seine Ideen generalisiere.

Einem ähnlichen Ziele wie der „Spectateur du Nord", aber in minder freier Sprache und mit geringerer Berücksichtigung der

deutschen Litteratur, diente die schon etwas früher gegründete „Décade philosophique, littéraire et politique", welche in Frankreich selbst erschien und vom Jahre 1794 bis zum Jahre 1807 in 54 Bänden veröffentlicht wurde. Am weiteren Erscheinen wurde sie durch die französische Regierung verhindert, welcher sie trotz ihres vorsichtigen Verhaltens doch zu freisinnig erschien. In Beziehung auf unser geistiges Leben enthält sie einige Aufsätze über wissenschaftliche Werke, einiges über Goethes „Werther" und „Hermann und Dorothea", bespricht die Jugenddramen „Schillers" in der Übersetzung von la Martelière, giebt eine „Notice sur la vie de Wieland et sur ses principaux ouvrages, traduite du Monthly Magazine" und handelt auch noch über die Oden Klopstocks, über die Schriften von Kotzebue, A. Lafontaine, Geßner und Pfeffel.

Eine dritte — denn das im Jahre 1801 gegründete „Journal général de la littérature étrangère" kann als unbedeutend übergangen werden — sehr wichtige Zeitschrift, welche sich die Aufgabe stellte, der Entfremdung Frankreichs von den anderen Litteraturen, besonders auch der deutschen, zu steuern, waren die „Archives littéraires de l'Europe ... Paris et Tubingue", welche in 16 Bänden vom Jahre 1804—1807 erschienen. Sie enthält, was unsere Geisteserzeugnisse betrifft, Übersetzungen und bald kürzere, bald eingehendere Besprechungen über Klopstock, Wieland, Herder, Kant, Fichte, Schelling, Jacobi, Lavater, Gall, Goethe, Schiller, Fr. L. v. Stollberg, Musäus, die Gebrüder Schlegel. Über das Ziel, welches die „Archives littéraires" verfolgten, handelt im Anfang des ersten Bandes der beachtenswerte Aufsatz „Des communications littéraires et philosophiques entre les nations de l'Europe". Es wird zunächst darauf hingewiesen, daß durch verhängnisvolle Umstände Frankreich einige Zeit von dem übrigen Europa geistig abgesondert worden sei. Zehn volle Jahre der Geschichte der Litteratur und der Wissenschaften in den anderen Ländern seien den Franzosen fast unbekannt geblieben. Es sei bemerkenswert, daß diese übergroße Voreingenommenheit gegen die fremdländischen Erzeugnisse gerade mit

der Krisis der staatlichen Ausschreitungen Frankreichs zusammengetroffen sei. Seine Bewohner haben in jeder Hinsicht sich selbst genügen zu müssen geglaubt; mit der Absperrung der Grenzen gegen alle Handelsverbindungen hätten sie zugleich die Einführung der ausländischen Schriften verboten, indem sie ohne Zweifel die Entscheidungen der Weltvernunft fürchteten, welche hoch über allen Leidenschaften des Augenblicks stehe. Durch das Herbeiholen fremder Geistesschätze könne man der französischen Litteratur nicht weniger als der französischen Geschichte und Philosophie förderlich sein.

Zu der Mißachtung der ausländischen Litteratur habe übrigens auch die Unvorsichtigkeit der französischen Übersetzer beigetragen. Diese hätten ohne richtige Auswahl mehr auf die Zahl als auf die Güte der fremden — besonders der deutschen — Werke gesehen. Mit wenigen Ausnahmen hätten die zahlreichen Übertragungen nur dazu gedient, die Franzosen zu dem großen Irrtume zu verleiten, daß sie nach dem Durchlesen derselben glaubten, sie kennten wirklich die Litteratur der anderen Völker und seien imstande, sie zu beurteilen. Aber wie sei dies möglich? Die Werke ersten Ranges seien entweder nicht oder schlecht übersetzt, und die mittelmäßigen Werke — damals wurden ja die Dramen Kotzebues bewundert, und die Schriften von Meißner, A. Lafontaine, die „Wilhelmine" von Thümmel u. s. w. jenseit des Rheines viel und gern gelesen — seien den Franzosen als Meisterwerke durch die Übersetzer ausgegeben worden. So hätten die Franzosen sich nie zu den großen Parallelen erheben können, weil sie die wichtigsten Vergleichungspunkte nicht kannten, und sie seien ungerecht in ihrem Urteil geworden, weil sie schlecht unterrichtet waren. Unter diesen Umständen sei es zu wünschen, daß in Frankreich ein litterarisches Unternehmen mit dem Bestreben erstehe, dieser Überstürzung des Urteils entgegenzutreten, eine Auswahl der trefflichsten Erzeugnisse aus den fremden Sprachen vorzulegen und es den Franzosen ermöglichten, die Galerie der ersten Schriftsteller Europas vorurteilsfrei durchzumustern. Ein solches Unternehmen sei wohl sicher, den Beifall der Gebildeten in Frankreich zu erlangen.

Der Verfasser dieses die „Archives de l'Europe" einleitenden Aufsatzes ist der feingebildete und für alles Edle begeisterte Baron Joseph Marie Degérando (auch de Gérando), welcher ein thätiger Mitarbeiter an denselben neben Dupont de Nemours, Vanderbourg, Schweighäuser, Quatremer de Quincy, Villers, Morellet, Walkenaër war. Geboren 1772 in Lyon begleitete er nach Vollendung seiner Rechtsstudien seinen Freund Camille Jordan nach Deutschland. Hier legte er den Grund zu seiner Kenntnis des deutschen Geisteslebens und widmete sich nun mit großem Eifer dem Studium der Philosophie und der Moral. Seine zwei Hauptwerke behandeln die Geschichte der philosophischen Systeme; das erstere erschien 1803, das zweite als Fortsetzung bis auf die neuere Zeit viel später. Unter Napoleon hatte er einen hervorragenden Anteil an der Einrichtung der französischen Verwaltung in Italien und Spanien. Nach dem Sturze des Kaiserreichs wurde er Staatsrat. Nie aber hörte er auf, mit Wort und That für wissenschaftliche und humane Zwecke thätig zu sein. Über seine Beschäftigung mit Kant und Herder haben wir schon gesprochen. Zu weiterer Befreundung mit deutschen Werken hatte auch seine mit allen Vorzügen des Geistes und Herzens geschmückte und später am Napoleonschen Hofe als hellster Stern glänzende Gattin, Annette v. Rathsamhausen, fördernd beigetragen. Als geborene Elsässerin kannte sie unsere Dichter und sie drückte dem Verlobten in einem Briefe [107] ihre Freude darüber aus, daß er die deutsche Sprache studiere; sie sei überzeugt, daß er großen Genuß dabei finden werde. „Ich kann Ihnen nicht verhehlen", schrieb sie kurz vor dem Schlusse des achtzehnten Jahrhunderts, „daß ich gegenwärtig die deutsche Litteratur über die französische stelle, selbst auf dem belletristischen Gebiete; denn was die Moral und die Wissenschaften betrifft, so glaube ich, wird Deutschland die Überlegenheit überhaupt nicht mehr streitig gemacht. Auch würde ich mir auf diesen Gebieten kein Urteil anmaßen. Die Deutschen sind heute, wie wir zur Zeit Ludwigs XIV. waren. Nächst Kant, Klopstock, Geßner und Haller, die Sie schon kennen, empfehle ich Ihnen Schiller, Goethe, Herder . . . . Alle diese haben Meisterwerke

geschaffen, die mich entzücken, und alle anderen Schriften scheinen mir im Vergleich zu den ihrigen schwach, gedankenlos und geistesarm. Von den ihrigen aber nähre ich mich, sie sind meine Wonne." Freilich dachten und fühlten so damals nur wenige in Frankreich.

Achtes Kapitel.

Frau von Staël und die wahre Bedeutung ihres Buches über Deutschland.

Aus den zahlreichen Thatsachen, welche wir über die Aufnahme Wielands, Lessings, Herders, Kants, der Jugendwerke Goethes und Schillers mitgeteilt haben, ergiebt sich auf das unwiderleglichste die Unrichtigkeit der oft wiederholten Behauptung, daß erst durch Frau von Staël die Franzosen Kenntnis von unserer Litteratur erhalten hätten. Selbst inmitten der in litterarischer Hinsicht so ungünstigen Periode der Revolutions- und Kaiserzeit hatte es, wie wir gesehen haben, nicht an einzelnen Franzosen gefehlt, welche durch unsere lebensfrische Dichtung die französische Poesie zu verjüngen wünschten. Mehrere Jahre vor dem Erscheinen des Buches „De l'Allemagne" erhoben sich neue Stimmen für unsere großen Schriftsteller. In den „Archives littéraires" (vol. VI, p. 437; vol. VII, p. 414) wird bemerkt, daß man in der Lyrik den Deutschen die Überlegenheit über alle Neueren zugestehen könne, und daß die deutsche Litteratur den Charakter der Universalität und der Philosophie wie keine andere habe. Als L. S. Mercier, der wiederholt genannte Freund unserer jungen Muse, welcher Cronegks „Olint und Sophronia" benutzt, ein deutsches Lustspiel in seinem „Le Libérateur" (1797) nachgebildet und Zimmermanns „Über die Einsamkeit" im Jahre 1790 übersetzt hatte, im Jahre 1802 die Kramersche Übertragung der „Jungfrau von Orleans" — „Jeanne d'Arc, ou la Pucelle d'Orléans, tragédie en cinq actes" — herausgab, rief er, der falschen Regeln und des einseitigen Ge-

schmackes des französischen Theaters überdrüssig, aus: „Heureux qui connait le cosmopolitisme littéraire! Il se jette dans les grandes compositions de Shakespeare et de Schiller.“ Von letzterem sagt er noch im besonderen: „Sa muse dramatique est telle que je la désire, et telle que je l'aime, telle enfin que je voudrais la voir naturalisée en France“.

Mit neuen Waffen wurden die Angriffe auf die einengenden Gesetze der formvollendeten, aber frostigen französischen Tragödie durch zwei hervorragende Schriftsteller, welche die litterarischen und persönlichen Freunde der Frau von Staël waren, weiter geführt. Im Jahre 1807 wies A. W. Schlegel die Mängel des glänzendsten Vertreters der französischen Tragödie nach in der in Paris veröffentlichten und anfangs mit großer Erbitterung aufgenommenen „Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide“. Zwei Jahre später trat der geistreiche Franzose Benjamin Constant auf, welcher in seinen litterarischen wie philosophisch-religiösen Ideen die Befruchtung Frankreichs durch Deutschland darstellte. Nach wiederholtem längerem Aufenthalte in unserem Vaterlande, das er in einem Briefe an Villers für das einzige Land erklärt, in welchem die Wahrheit ein Ziel und die Litteratur etwas anderes ist als das Mittel zu glänzen oder zu gefallen, unternahm er, um, wie er sagte, ein nützliches Beispiel zu geben, den „Wallenstein“ für die Franzosen dichterisch zu bearbeiten. Die Aufschrift seiner freien Nachbildung lautet: „Wallstein, tragédie en cinq actes et en vers, précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand, et suivie de notes historiques, par Benjamin Constant de Rebecque; à Paris et à Genève 1809.“ Die Arbeit selbst freilich hat nicht viel Bedeutung. In ihr ist die Schillersche Trilogie gekürzt in ein Stück und in die alten engen Formen des französischen Theaters eingezwängt worden. Die von Schiller so originell gezeichneten Charaktere, namentlich derjenige Theklas, sind stark abgeschwächt, und das Ganze ist, trotz glücklicher Verwertung einzelner Scenen, farblos und frostig.

Das eigentliche Verdienst besteht in der vorausstehenden Abhandlung: „Quelques réflexions sur la tragédie de Wallstein

et sur le théâtre allemand.“ In diesen Betrachtungen wagte zwar Benjamin Constant nicht, sich offen für die Annahme der Freiheiten des deutschen Theaters auszusprechen. Aber er hebt doch mehrere Vorzüge unseres dramatischen Verfahrens hervor. Wir stellen, sagt er, packend und wahrheitsvoll vieles als Handlung dar, was bei den Franzosen in wenig natürlicher Weise durch den Bericht mitgeteilt wird. Die Deutschen können unbedenklich zahlreiche Einzelheiten lebensvoll zur Darstellung bringen, während der feierliche Alexandriner der französischen Tragödie dies nicht zuließe. Durch geschickt gezeichnete Nebenpersonen ersetzen sie gleichsam den antiken Chor, und letztere helfen auch zu der allseitigen Entwickelung des Helden des Stückes. Er hält zwar die Einheiten für ein weises Gesetz, aber er erkennt doch an, daß sie den französischen Dichtern lästigen Zwang auferlegen, sowie die Wahrheit der Steigerung und die Zartheit der Schattierung in den Charakteren zu vernachlässigen zwingen. Im Gegensatze zu den Franzosen, welche in ihren Tragödien nur eine Thatsache oder eine Leidenschaft schildern, stellen die Deutschen ein ganzes Leben oder einen ganzen Charakter dar. Letzteres System verdiene den Vorzug, es begünstige die so wünschenswerte Individualisierung, welche dem klassischen Theater der Franzosen, das meist einförmig wiederkehrende Typen bietet, fast ganz fremd sei.

Obgleich nun Benjamin Constant nur sehr schüchterne Reformvorschläge macht und er die französische Tragödie für vollkommener als diejenige der anderen Völker erklärt, so unterließ er doch nicht, die Gleichgültigkeit seiner Landsleute gegen unsere Sprache zu tadeln, welche in ihren dichterischen Schöpfungen Originalität und Tiefe habe. Er schließt mit der feinen Bemerkung: „Sentir les beautés partout où elles se trouvent, n'est pas une délicatesse de moins, mais une faculté de plus“.

Es waren also noch kurz vor Frau von Staël bedeutsame Versuche hervorragender Franzosen wie Mercier, Degérando, Villers, Benjamin Constant gemacht worden, um die Blicke auf unser Vaterland hinzulenken, welches in kurzer Zeit durch seine großen Dichter und Denker eine Entwickelung vollzogen hatte, die, wie

Renan sagt, dem menschlichen Geiste an Tiefe und Umfang eine Stufe hinzugefügt hat. Aber so verdienstlich auch diese teils ruhig gehaltene, teils von Begeisterung getragene Empfehlung unserer Litteratur war, so fehlten ihr doch mehrere Bedingungen, um das seit der Revolution und Kaiserherrschaft von uns abgewandte große französische Publikum für unser geistiges Schaffen zu erwärmen. Die Hinweise auf unsere hohe litterarische Bedeutung wurden nicht zusammenhängend in Büchern, sondern in Zeitschriften und Vorreden zerstreut vorgelegt. Ferner war noch nicht auf alle, zum Teil gerade nicht auf einige der bedeutendsten unserer Schöpfungen aufmerksam gemacht worden. Dem eifrigsten aller Vermittler, Villers, fehlte in den Augen der Franzosen Maßhaltigkeit und die Anmut des Stils. Benjamin Constant endlich hatte nicht den Mut, seinen Landsleuten eine entschiedene Erneuerung ihrer gealterten Litteratur aus der Quelle unserer jugendfrischen Dichtung vorzuschlagen.

Was diese Männer vorbereitet und begonnen hatten, das vollendete bald darauf rasch und glänzend eine Frau, die hochbegabte und hochherzige Tochter Neckers. Anne Louise Germaine de Staël hat die neue Geisteswelt, welche in Deutschland erstanden war, zwar nicht zuerst geoffenbart, aber sie hat sie zuerst in ihrem ganzen Umfange und in ihrer ganzen Bedeutung vorgeführt, sie hat zugleich, was noch wichtiger ist, lebhafte Sympathieen für unser Volk zu erwecken verstanden und eben dadurch ihre Landsleute um so leichter und erfolgreicher mit unserer Litteratur befreundet. Dieses ist ihr wirkliches und wahres Verdienst, und es ist so groß, daß nicht bloß das durch sie in neue Bahnen gelenkte Frankreich, sondern auch unser durch sie verherrlichtes Vaterland ihren Namen auf alle Zeiten hoch und wert halten sollten.

Mit ihrem männlich-starken Geiste und zugleich mit ihrem warmfühlenden Herzen unternahm sie es, die Kluft auszufüllen, durch welche die meisten Franzosen sich in den letzten zwei Jahrzehnten aufs neue von unserem inneren Leben abgesperrt hatten. Zu diesem Zwecke wies sie nicht bloß auf unsere litterarischen Errungenschaften hin. Als Frau, als Verbannte, als Sproß eines

ursprünglich deutschen Geschlechtes versenkte sie sich mit sichtlicher Liebe auch in das Seelenleben unseres Volkes, in dessen Mitte sie so gern weilte und wieder frei aufatmete. Sie zeigte, wie viel Liebenswertes unsere sittlichen Eigenschaften, wie viel Bewundernswertes das ideale Streben unseres Geistes habe. Und wenn auch die hohe Frau nicht in allen Stücken richtig urteilte, so thut dies dem Gesamtwerte ihres Werkes keinen Eintrag. Mit Unrecht erheben viele ihrer Landsleute seit dem letzten Kriege den Vorwurf, sie seien durch das idyllische Bild, welches sie von unserem Volkscharakter entworfen habe, zu verhängnisvollen Irrtümern verleitet worden.

Ihr epochemachendes, nicht minder durch den Zauber des Geistes und der Darstellung, als durch die wohlthuende Wärme der Begeisterung unwiderstehlich fesselndes Buch: „De l'Allemagne“ wurde zuerst im Jahre 1810 veröffentlicht, alsbald aber auf Befehl Napoleons vernichtet, und erschien dann endgültig im Jahre 1813 in London und im Jahre 1814, mit einer Vorrede von Villers, in Paris selbst. Die rastlos an ihrer Weiterbildung arbeitende Schriftstellerin zeigte zugleich in diesem Werke, wie viel Anregung sie während ihres zweimaligen Aufenthaltes in Deutschland aus dem persönlichen Verkehr mit unseren großen Dichtern, sowie aus dem mehrjährigen Umgange mit A. W. v. Schlegel geschöpft hatte. Als sie im Jahre 1800 das Buch: „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales“ schrieb, hing sie infolge ungenügender Studien noch vielfach an den alten Anschauungen fest, bewunderte das ausländische Theater nur mit großen Einschränkungen und verkannte mehrere Seiten des deutschen Wesens. In ihrem Buche über Deutschland dagegen ist sie weit vorgeschrittener in ihren Ansichten und entschiedener in ihrer Bewunderung. Sie spricht offen aus, daß dem französischen Theater die Natürlichkeit und Originalität des englischen und deutschen fehlt, und sie wünscht, daß ihre Darlegung der Grundsätze unserer Dramatiker fördernd auf das von Unfruchtbarkeit bedrohte französische Theater wirken möge. Ohne die nationale Empfindlichkeit ihrer Landsleute zu verletzen und ohne

die uns anhängenden Mängel zu verschweigen, preist sie nicht bloß die eigenartigen Schönheiten unserer dramatischen, sondern ebensosehr und noch rückhaltloser diejenigen unserer neuen lyrischen Dichtung. Und diese gerade war den Franzosen bis dahin fast ganz unbekannt geblieben. Sogar in die deutsche Philosophie versuchte die vor keiner Schwierigkeit zurückschreckende Frau einzudringen und größere Kreise ihrer Landsleute in anziehenderer Weise in dieselbe näher einzuführen, als bisher geschehen war. Mit freudiger Begeisterung empfahl sie besonders die Pflichtenlehre Kants und Fichtes, indem sie hoffte, die Franzosen von der sensualistischen Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts ablenken zu können.

Diese Einführung in eine ganze Welt von Ideen und Gefühlen, welche die überwiegende Mehrzahl der Franzosen nicht oder nicht genügend kannte, war übrigens damals um so wünschenswerter, als gerade in dem Zeitpunkt, in welchem das Werk erschien, aus Ursachen verschiedener Art der französische Geist arm und unfruchtbar geworden war. Besonders die Litteratur dieses Landes siechte dahin unter dem doppelten Drucke des kaiserlichen Regierungssystems, welches jeder höheren Regung feindlich war, und einer litterarisch engherzigen und kleinlichen Rechtgläubigkeit, welche sich nur durch ihre Unduldsamkeit halten konnte. Die französische Dichtung war sichtlich gealtert; sie brachte beharrlich die veralteten Formen hervor, aber ohne das Leben, das sie früher beseelt hatte. Eine längere Abschließung von der neuen in Deutschland erblühten Kultur hätte Frankreich verhängnisvoll in seiner geistigen Entwickelung zurückgebracht. Frau v. Staël fühlte dies, und so hielt sie es für eine vaterländische Pflicht, unter nachdrücklichem Hinweise auf die belebenden Quellen unserer Dichter und Denker den französischen Geist aus seiner Haft zu befreien, ihm neue Gesichtskreise zu eröffnen und in die von beängstigender Unfruchtbarkeit betroffene Poesie neue Lebenskraft hineinzuleiten.

Und Frankreich hörte den Ruf der beredten Vermittlerin. Ihr Buch über Deutschland machte in weiten Kreisen den mächtigsten Eindruck. Es war mit dem Herzen geschrieben und es öffnete auch die Herzen. Die Franzosen begannen, sagt einer ihrer

Schriftsteller [108], uns zu bewundern und zugleich zu lieben. Eifrigste Huldigung brachten sie unserer Herzenslauterkeit, unserem häuslichen Sinne, dem Ernste und der Innigkeit des Lebens, der Tiefe der poetischen Empfänglichkeit unseres Volkes entgegen. Offener als die anderen Völker begrüßten sie die Thronbesteigung des deutschen Geistes in dem Reiche des Gedankens und der Kunst. Mehr als anderswo wurde der Zauber jener edeln und natürlichen Größe unserer Dichter und Forscher empfunden. Die Geister fühlten sich nach dem schönen Lande hingezogen, in welchem die Künste in ihrer vollen Freiheit und in ihrer ganzen Urkraft blühten. Man atmete mit Wonne in der idealen Welt Schillers und Goethes. Bald lauschten auch die französischen Denker auf unsere Philosophie, und die französischen Gelehrten nahmen die neuen Methoden unserer Wissenschaft an. Deutschland wurde eine Zeit lang der Mittelpunkt der französischen Bestrebungen, mit der deutschen Bildung befruchteten die Trefflichsten des Volkes ihren Geist. Auch war bei dem weltbürgerlichen Charakter unserer Bildung keine Gefahr, daß die Franzosen verdeutschen würden. Im Gegenteil half das Studium unserer Litteratur und Philosophie, ihren Geist nach kosmopolitischer Richtung hin weiterzuführen, wodurch ein glückliches Gegengewicht gegen ihre nationale Einseitigkeit und Selbstgenügsamkeit gegeben wurde.

Wir wollen im Folgenden zeigen, mit welchem Eifer und mit welchem Erfolge Frankreich sich den hohen dichterischen und wissenschaftlichen Fortschritt unseres Vaterlands anzueignen suchte.

Neuntes Kapitel.

Einfluß Schillers auf das französische Theater kurz vor und während der romantischen Schule.

Begünstigt durch die geordneten Verhältnisse, welche in Frankreich nach dem Sturze Napoleons eintraten, durch die Rückkehr vieler Emigranten, von welchen wenigstens einige unser Vaterland auch innerlich kennen gelernt hatten, durch den längeren Aufenthalt unserer Heere und einiger hervorragender deutscher Schriftsteller, konnte das neue geistige Leben, zu welchem besonders das Buch von Frau v. Staël den Ausgangspunkt gegeben hatte, sich mehr und mehr jenseit des Rheines entfalten.

Unter den Dichtungsgattungen trat die dramatische als die wichtigste und der Erneuerung sowohl nach Inhalt als nach Form bedürftigste in den Vordergrund der litterarischen Bestrebungen. Besonders die jüngeren Schriftsteller fühlten die Notwendigkeit eines Umschwunges und wandten sich nach frischen Quellen bei den Nachbarvölkern. Zunächst bei uns. Sie schöpften Belehrung aus unseren Theorieen, Begeisterung und neue Stoffe aus unseren Schöpfungen. In ersterer Hinsicht übte die Kritik der Brüder Schlegel einen sehr heilsamen Einfluß aus. Die „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" von A. W. Schlegel wurden durch M[me] Necker de Saussure im Jahre 1814 als: „Cours de littérature dramatique" in Paris übersetzt. Der berühmte deutsche Verfasser begab sich selbst dahin, um die Übertragung zu überwachen, durchzusehen und mit einigen Zusätzen zu der ersten

Ausgabe zu bereichern. Dieses Werk übte trotz der Erbitterung, die es anfangs durch seine scharfe und teilweise ungerechte Kritik der dramatischen Leistungen Frankreichs hervorrief, — und infolgedessen zeigten sich die Franzosen einige Zeit unsympathisch gegen Goethe und Schiller — einen sehr großen und befruchtenden Einfluß auf die Erweiterung der alten dramatischen Anschauungen der Franzosen aus. Es eröffnete ihnen einen klareren Blick in das Theater der anderen Kulturvölker und bot ihnen unter besonderem Hinweis auf die Griechen und die Engländer eine ganz neue Theorie dar. Auch das Werk seines Bruders Friedrich Schlegel „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur" (1815; übersetzt von W. Duckett, Paris 1829) half den Sinn für fremde Geisteswerke schärfen und wies auf die weltgeschichtliche Bedeutung der deutschen Dichtung hin, in welcher die Phantasie gleichsam neu geboren wurde.

Eine freiere Auffassung trat in Frankreich bald darauf zutage. Ein junger Dichter, welcher erst später als solcher vor die Öffentlichkeit trat, Alexandre Soumet[109], wies auf die Schüchternheit, welche Frau v. Staël in mehrfacher Hinsicht in ihren Reformvorschlägen gezeigt hatte, nachdrücklich hin in dem Schriftchen: „Les scrupules littéraires de Mme de Staël" (1816). Der Verfasser schlägt seinerseits geradezu die Nachahmung des fremden Theaters und namentlich des deutschen seinen Landsleuten vor: „Je ne sais pourquoi les Français se révoltent contre l'indépendance littéraire des autres nations. Quelles inspirations pourrait-on chercher, dans les pièces des auteurs germaniques, si ces auteurs n'avaient fait que se soumettre à notre système théâtral? . . . Eh! que m'importent les défauts des tragédies allemandes, s'il est vrai que les beautés, dont leurs ouvrages étincellent, agrandissent pour nous le domaine des beaux-arts!"

Auf das Studium der Theorie und der Vorbilder folgten nach einigen Jahren die frühesten Versuche, die neue Bahn selbst zu betreten. Als Führer wählte man zuerst Schiller. Nach der vergessenen Popularität seiner „Räuber" in der Revolutionszeit

mußte er fast aufs neue in das Licht gestellt werden. Auf die begeisternde Würdigung durch Frau v. Staël war unter anderem im Jahre 1819 ein Aufsatz über sein Leben und seine Werke in der neugegründeten „Revue encyclopédique“ (t. I, p. 327 sq.) gefolgt. Im Anschluß hieran wies diese Zeitschrift zunächst darauf hin, daß es Zeit sei, daß Frankreich nicht bloß den fremden Romanen, sondern auch den Meisterwerken der hohen Litteratur eifrige Aufmerksamkeit zuwände. Mit Ausnahme seiner Ansicht über das französische Theater sei Schiller vielleicht von allen ausländischen Schriftstellern derjenige, welcher am meisten und besten über Frankreich und die Franzosen gesprochen habe. An seinen Dramen sei vom Standpunkte des französischen Geschmacks aus zwar der Plan und die große Länge seiner Stücke zu tadeln, aber zu rühmen sei sein Stil. Durch dessen Feuer und Glanz riß in der That Schiller hauptsächlich eine Zahl jüngerer französischer Dichter hin, welche zu Anfang der zwanziger Jahre, also mitten zwischen dem Klassizismus und der erwachenden romantischen Schule, ihre Schwingen versuchten. Sie hofften, es sei möglich, eine Vermittelung zwischen Schiller und Racine zu bewerkstelligen. Sie hatten im Hinblick auf das noch sehr große Ansehen des alten Systems nicht den Mut, die Freiheit des deutschen Theaters anzunehmen, sie wollten nicht mit den überlieferten Regeln brechen. Aber sie dachten, man könne den neuen Geist in die alten Formen überleiten und Frankreich mit glücklichen Nachbildungen beschenken, welche fast ebensoviel Wert wie eigene Schöpfungen hätten.

Der erste dieser Halbromantiker that den glücklichsten Wurf, indem er bei seinem Versuche, eine Vereinigung zwischen der deutschen und französischen Melpomene herbeizuführen, das zugleich regelmäßigste und pathetischste Drama unseres Dichters zur Bearbeitung wählte. In der Vorrede zu seiner „Marie Stuart, tragédie en cinq actes, par M. Pierre Le Brun; Paris 1820“ giebt er das Verfahren, das er dabei einhielt, kurz an. Er wollte nämlich unbeschadet der Strenge des französischen Geschmacks und der französischen Regeln in das Theater seines Volkes Formen und Far-

den einführen, welche ihm bisher fehlten, und die er in dem neueren Trauerspiel für unentbehrlich hielt.

Obgleich nun Lebrun gerade die Formen und Farben der so reichen dichterischen Schöpfung Schillers nicht genügend verwertet und aus ängstlicher Rücksicht auf die dramatische Schüchternheit seiner Landsleute viel gekürzt und schwächend verändert, überhaupt mehr mit dem Verstand als mit begeistertem Schwung gearbeitet hat, so ist es ihm doch gelungen, in seinen leichtfließenden, wenn auch farblosen Alexandrinern wenigstens einen Teil der Schönheiten des deutschen Meisterwerkes mit Geschick zur Geltung zu bringen. Auch zeigte sich bei der Aufführung der „Marie Stuart", welche auf der ersten Bühne von Paris, auf dem Théâtre français stattfand, die lebhafteste Empfänglichkeit des Publikums für das Neue in der Handlung und den Personen. Schon bei der ersten Darstellung (6. März 1820), bei welcher, sowie auch bei den fünfzig folgenden, drei hervorragende Kräfte, Talma, Mlle Duchesnoir und Rachel mitwirkten, riefen die vier ersten Akte den lebhaftesten Beifall, der letzte, obgleich weniger rührend als bei Schiller, reichliche Thränen hervor. Einzelne Verse erregten stürmisches Entzücken.

Dagegen rieten von den erschienenen Kritiken, welche der Verfasser später in der Vorrede zu seinem „Cid d'Andalousie" zum Teil besprach, die zwei wichtigsten entschieden von dem Weiterschreiten auf der begonnenen Bahn ab. Die eine, oft erwähnte, erschien im „Journal des Débats politiques et littéraires", dem Vertreter der veralteten litterarischen Anschauungen, am 13. März 1820. Obwohl, sagte Etienne Beaume, Lebrun ziemlich geschickt das reine Gold von dem elenden Blei zu scheiden verstanden habe, so hätte er sich doch nicht ganz frei gehalten von der Ansteckung Schillers, „ce sauvage allemand, accoutumé à vivre sans frein et sans loi". Unter Nachweis vieler Einzelfehler des französischen Stückes, das im ganzen doch geglückt sei, sprach sich ehrerbietig gegenüber Schiller, aber gegen Einführung unseres dramatischen Systems, ausführlich im „Journal des Savants" (1820, S. 416 ff.) Ch. Vanderbourg aus, welchen wir

schon als trefflichen Übersetzer des „Laokoon“ kennen gelernt haben. Die eingehende Schilderung der Sitten und Charaktere, welche das unterscheidende Merkmal unseres Theaters sei, habe allerdings belebende Kraft, verzögere aber zu sehr die Handlung. Unsere Dramen seien für die Franzosen keine Schaustücke, sondern Lesestücke (pièces à lire).

Nichtsdestoweniger unternahmen infolge des großen Erfolges, welchen Lebruns Nachbildung auf dem Theater hatte, zwei Schriftsteller, Merle und de Rougemont, Schillers „Maria Stuart“ noch in demselben Jahre, aber in Prosa, für die Bühne zu bearbeiten. Die dem Umfange nach stark verkürzte, dem Inhalte nach stark verwässerte Arbeit: „Marie Stuart, drame en trois actes et en prose, imité de la tragédie allemande de Schiller“, wurde am 8. August 1820, und vielleicht noch öfter, auf dem Theater der Porte St. Martin aufgeführt.

Anderseits aber rief das Lebrunsche Stück, welches, wie wir nachträglich beifügen wollen, nicht aus unmittelbarer Kenntnis des deutschen Textes, sondern wohl auf Grund der frühesten [110] Übersetzung — „Marie Stuart, tragédie de Frédéric Schiller, traduite de l'allemand par M. J. G. Hess; Paris et Genève 1816 — entstanden war, auch eine Parodie hervor. Sie führt die Aufschrift: „La Poste dramatique, folie-à-propos de Marie Stuart, sans unité de lieu, en un acte, en prose, en vers, en couplets et en roulades par M. M. Armand et Léon; représentée pour la première fois sur le Théâtre de Vaudeville, le 20 avril, 1820; Paris, Barba“. Im Hofe der dramatischen Post erscheinen die verschiedenen Theaterstücke jenes Jahres in ihren Hauptrollen. So auch „Maria Stuart“, welche in einer schwerfälligen Kutsche mit ihrer Amme anfährt. Zunächst wird die herrliche Scene zu Anfang des dritten Aktes entstellt. Dann antwortet Maria auf Befragen, ob sie eine Deutsche sei: „Ya, ya, mais on m'a habillée à la française“. Hierauf folgt die Scene zwischen ihr und Elisabeth. Die streitenden Königinnen verwandeln sich in Marktweiber, welche unter drohenden Gebärden sich beschimpfen. Das witzlose Machwerk schließt mit einem über-

raschenden Scenenwechsel: Maria sitzt an der Theaterkasse, wo sie das große Los zieht.

Endlich wollen wir gleich hier erwähnen, daß zur Feier des hundertjährigen Geburtstages Schillers eine dichterische und scenische Nachbildung erschien unter der Aufschrift: „Marie Stuart, drame en cinq actes, en vers, avec une préface par P. Ristelhuber; Paris, Delahays, 1859“. Der elsässische Bearbeiter hatte die Absicht, die Schüchternheit Lebruns zu vermeiden und ein lebensvolleres Abbild der Schillerschen Schöpfung zu geben. Er zeigt zwar Verständnis der Dichtung und der Bühne, aber sein Stil ist trocken, bald geziert, bald schwerfällig; die Übersetzung selbst ist teilweise sehr treu, teilweise ohne Not abweichend. In der lesenswerten Vorrede giebt Ristelhüber eine Übersicht über die früheren Bearbeitungen des den Franzosen sympathischen Stoffes und hält es, allerdings ohne ausreichenden Grund, für möglich, daß Schiller die älteste derselben: „Marie Stuart, reine d'Espagne par Regnault, 1639“ gekannt habe.

Die unmittelbaren Nachfolger Lebruns waren Ancelot und Soumet, welche sich gleichfalls an die reiche Fundgrube des Schillerschen Theaters wandten. Ancelot bearbeitete den „Fiesko“, aber er änderte viel und unglücklich daran herum und zwängte das großartige dramatische Gemälde des deutschen Dichters in den engen konventionellen Rahmen des französischen Theaters derart ein, daß sein „Fiesque, tragédie en 5 actes et en vers, 1824“ eine traurige Verstümmelung Schillers wurde. Die „Revue encyclopédique (1824, S. 542) erkennt zwar die Vorzüge des Stils an. Aber sie sagt doch: „ce n'est pas tout d'être noble; il faut d'abord être vrai“. Der „Globe“ (I, 114—199) sagt offen, daß der junge Dichter die große Streitfrage über die Zukunft der französischen dramatischen Litteratur in keiner Weise gefördert habe. Zu wünschen seien wahre Nachbildungen Shakespeares und Schillers: „La vérité .... tel est le but, vers lequel nous marchons à grands pas“. Gleichwohl fand die Bearbeitung von Ancelot bei ihrer Aufführung im Odeon (zuerst am 5. November 1824) infolge der gehobenen Sprache und der glänzenden Verse lebhaften

Erfolg bei dem größeren Publikum. Am 18. Januar 1826 wurde sie sogar auf dem „Théâtre français“ aufgeführt und erlebte in demselben Jahre eine dritte Auflage.

Dagegen kam zu keiner Aufführung die kurze Zeit nach Ancelots Arbeit veröffentlichte Nachbildung „Fieskos“ durch den schon oft genannten Bearbeiter der Schillerschen Jugenddramen. Auch übt in der That „Gênes sauvée, ou Fiesque et Doria, tragédie en cinq actes par M. Lamartelière; Paris, Barba, 1824“ mit seinen matten Versen und den unglücklichen Änderungen, durch welche sein Stück sich vom Plane Schillers entfernt, nicht die mindeste Anziehung aus.

Bald entzündeten sich auch an der „Jungfrau von Orleans“ französische Dichter. Ja man kann überhaupt sagen, daß Schillers Verherrlichung der lothringischen Heldin, deren Andenken durch Voltaire so roh geschmäht worden war, in nicht wenigen französischen Herzen die alte dankbare Verehrung und Begeisterung zurückrief. Von unserem Dichter ging hier zugleich ein ethischer und litterarischer Einfluß aus. Mit Ausnahme der schwachen Dichtung Chapelains war die Retterin Frankreichs von keinem Franzosen bis dahin gefeiert worden. Seit Schillers Vorgang wurde sie Schlag auf Schlag lyrisch durch C. Delavigne, dramatisch durch Soumet, durch L. d'Avrigny, welcher in seiner „Jeanne d'Arc à Rouen, 1819“ mehrere Stellen aus Schiller benutzte, durch Daniel Stern, episch durch George Ozaneaux besungen. Letzterer war während seines Aufenthaltes im Elsaß in die Dichtungen Schillers eingeführt und so zu seiner „Mission de Jeanne d'Arc, 1844“ begeistert worden. Besonders in dem zweiten der zwölf Gesänge weist mehr als ein Gedanke und Bild auf den Prolog Schillers zurück[111]. Bekannt ist, daß A. Dumas in seinem Stücke: „Charles VII chez ses grands vassaux“, welches überhaupt in der ganzen Anlage an das dramatische Verfahren Schillers erinnert, zahlreiche Einzelheiten aus der „Jungfrau von Orleans“ entlehnt hat.

Die früheste Kenntnis derselben war, wie schon früher erwähnt, im Jahre 1802 durch Mercier vermittelt worden, welcher seine

lebhafte Bewunderung für sie ausdrückte, als er die durch Cramer verfaßte erste Übersetzung derselben herausgab. Zunächst zwar wurde Schillers herrliche Schöpfung auf das albernste und gehässigste in den Staub gezogen in der „Décade philosophique" (an X, t. 33, p. 102—104). Durch die Autorität des Urteils der Frau v. Staël wurde jene Kritik, welche freilich auch noch später und selbst in neuerer Zeit ein Echo in der Bezeichnung des Stückes als erbarmungswürdige Tragödie oder Melodrama für die Boulevardtheater fand, wieder vergessen, und bald begann die begeisternde Dichtung ihre Wirkung. Im Jahre 1825 übertrug sie Alex. Soumet auf die französische Bühne in seiner „Jeanne d'Arc, tragédie en 5 actes et en vers". Dabei hat er den glänzenden Schillerschen Stil so glücklich verwertet, daß er ganz neue Farben in der französischen Dichtung vorführte. Über diesen Vorzug, sowie durch edle Gedanken und Züge tiefen Gefühls, welche bei einem nationalen Stoffe die Zuhörer hinreißen mußten, vergaß man bei der Aufführung, welche am 14. März 1825 zuerst statthatte, die mangelhafte Anlage und Durchführung des Stückes vollständig. Die Kritik aber (Revue encycl. 1825, p. 886) übersah diese Mängel nicht. Sie warf ihm besonders Leere des Inhalts vor; das Stück, in welchem die Jungfrau nur als Gefangene und Märtyrerin auftritt, sei eigentlich fast nur ein Kriminalprozeß in Versen. Das Schillersche Stück dagegen habe in einem einzigen Drama das ganze Leben der Heldin umfassen können. Die deutsche Tragödie nämlich, frei von allen Regeln, welche die französische Vernunft annahm, sei eigentlich (!) nur ein in Dialog gebrachtes Epos. Späterhin, im Jahre 1846, bildete Soumet seine Tragödie zu einer wunderlichen Trilogie um.

Vorher aber entlehnte er unserem Schiller auch den „Don Carlos", welchen er unter der Aufschrift: „Elisabeth de France, tragédie en 5 actes et en vers" 1827 veröffentlichte. Aber da Soumet den tiefen Grundgedanken der deutschen Schöpfung sich nicht aneignete, wurden alle Scenen, welche er derselben entlehnte, leer und falsch. Ferner ist die geheimnisvolle, zarte Liebe zwischen Carlos und der Königin, welche bei Schiller mehr neben-

sächlich ist, hier die eigentliche Hauptsache, und sie tritt derb theatralisch und zudem in Widerspruch mit den Andeutungen der Geschichte auf. An Stelle Posas ist Egmont eingefügt, der aber hier nicht als edler Held, sondern als eine Art von Spion auftritt. Im Hinblick auf diese Fehler wies der „Globe" (VI, no. 55, p. 381) darauf hin, wie leicht die Nachahmer und besonders diejenigen des idealisierenden Schiller in die Irre geraten, wenn sie, statt zum Höhepunkt emporzusteigen, nur einen ihnen passenden Stützpunkt suchen und so die Größe des Vorbildes, seine unendlichen und bewunderungswürdigen Verhältnisse, die symbolischen und tiefen Gedanken gar nicht erblicken können. Zugleich weist die genannte Zeitschrift bei der Charakterisierung der dramatischen Dichtung Schillers auf die erhebenden Ziele hin, die er mit seinen begeisternden Ideen erstrebt: „Philosophe autant que poète, la tragédie est pour lui comme une mission, une sorte de sacerdoce. — — — Il ne sera jamais . . considéré seulement comme un artiste: son nom et ses ouvrages sont pour jamais associés à la lutte glorieuse que soutient l'humanité en ce siècle."

In jener Zeit wandte man sich mit besonderer Vorliebe auch an die trotz aller Auswüchse theatralisch so wirksame „Kabale und Liebe". Diese war, wie bereits erwähnt, schon am Ende des 18. Jahrhunderts, aber in verunglückter Weise, bearbeitet worden. Im Jahre 1825 erschien sie zunächst als „La Fille du musicien, drame en 3 actes, imité de Schiller, par M. M. Crosnier et de Ferrière". Die dichterischen Absichten Schillers sind hier zwar ganz verwischt, aber die Nachbildung ist mit großem Bühnenverständnis verfaßt und sie wurde mit lebhaftem Beifall auf dem Theater der Porte St. Martin aufgeführt. Tiefer aufgefaßt, geschmackvoll und natürlich geschrieben, aber geschwächt durch Einzwängung in die französischen Einheiten sowie durch Herabstimmung sowohl der erhebenden als erschreckenden Züge des Urstückes war die Nachbildung „Amour et intrigue, drame en 5 actes et en vers, imité de Schiller par Gustave de Wailly, 1826". Bei der Aufführung im Odeon (21. Februar) erregte sie

den lebhaften Tadel der Klassiker, ohne die Anhänger der Reform vollständig befriedigen zu können. In demselben Jahre erschien unter starken Veränderungen des Vorbildes: „L'Intrigue et l'Amour, drame en 5 actes et en vers, imité de Schiller, par M. De la Ville, 1826". Alles Originelle und Kühne des Urstückes ist in der schüchternen Kopie des französischen Bearbeiters verschwunden. Sogar der Schluß ist verändert; Luise vergiftet sich selbst. Übrigens — vergl. Revue encyclop. 1826, t. 30, p. 266 — wurde ihre Rolle, und besonders im letzten Akte, mit ergreifender Wahrheit und Gefühlstiefe durch M[lle] Mars auf dem „Théâtre français" (zum erstenmal am 1. April 1826) dargestellt.

Als letzte der vier kurz nach einander erfolgenden Bearbeitungen ist noch zu erwähnen: „Louise, drame en 3 actes et en prose, par M. M. Pellicier et Crosnier", welche am 7. Januar 1827 zum erstenmal aufgeführt wurde. Der „Globe" (IV, no. 70, p. 572) sagt, daß die Verfasser dieses Machwerkes nur das Lob verdienen, daß sie den Namen Schillers nicht genannt haben. — Der Vollständigkeit halber fügen wir bei, daß späterhin noch eine „Intrigue et amour, drame en 5 actes et neuf tableaux" von A. Dumas im Jahre 1847 auf dessen „Théâtre historique" in freier Übertragung und „Louise Miller, drame en cinq actes en vers, traduit de Schiller par M. Raoul Bravard" im Jahre 1857 im Odeon in Paris aufgeführt wurde.

Ohne alle Gewissenhaftigkeit und mit weit weniger Talent als einst vor 17 Jahren Benjamin Constant, bearbeitete damals Ch. Liardières Schillers „Wallenstein" in „Walstein, tragédie en 5 actes, 1829". Eine zeitgenössische Beurteilung (Revue encyclop., t. 40, p. 253) sagt, daß derselbe, indem er unserem Dichter den Namen seines Helden, den allgemeinen Gang des Dramas, einige der Charaktere und Einzelheiten entlehnte, ein Stück verfaßt habe, welches sehr geringe Ähnlichkeit mit der herrlichen Schöpfung Schillers hat. Diese Verstümmelung verschwand bald wieder von dem „Théâtre français", auf welchem es zur Aufführung gekommen war.

Wie schon von deutscher und französischer Seite her bemerkt worden ist, hat A. Dumas, welcher unser und das fremde Theater überhaupt gern ausnutzte, das Gespräch zwischen Deveroux und Macdonald auf eine ähnliche Lage übertragen in seiner „Christine à Fontainebleau". Speziell „Wallensteins Lager" wurde nachgebildet in „Le camp de Wallstein; tableau imité de Schiller, par M. Villenave-fils, Strasbourg 1837". Derselbe Bearbeiter hatte schon im Jahre 1827 eine Tragödie „Walstein, imité de Schiller" verfaßt (Revue encycl. 1827, t. 36, p. 827).

Auch „Wilhelm Tell" zog die Aufmerksamkeit mehrerer Theaterschriftsteller auf sich. Zehn Jahre, nachdem die früheste Übersetzung durch J. G. Merle d'Aubigné — „Guillaume Tell, poëme dramatique, traduit de l'allemand; Genève 1818" — erschienen war, sieben Jahre, nachdem H. Latouche die Scene, in welcher Johann Parricida auftritt, in Versen (Minerve littéraire 1821, p. 337—346) übertragen hatte, wurde „Wilhelm Tell" um die Wette auf die französische Bühne gebracht. Allerdings war der Stoff auch schon vor Schiller in Frankreich behandelt worden. Im Jahre 1793 dichtete zur Belebung der patriotischen Begeisterung Sedaine einen „Guillaume Tell, drame en 3 actes, en prose et en vers; musique du citoyen Grétry". Aber erst durch Schiller fand der Stoff Beifall und mannigfachen Wiederhall. Im Hinblick auf die an ihn sich anschließenden Nachbildungen macht der „Globe" (VI, no. 58, p. 406) folgende bedeutsame Bemerkung: „Le théâtre français, l'Opéra, Feydeau, le Vaudeville, et les acteurs anglais vont tour à tour réproduire la mémorable conspiration du Rutly. La Gaieté a déjà pris les devants. Ainsi nous sommes certains d'avoir six Guillaume Tell pour l'année 1828 .... Toutefois ne rions pas de cette manie d'imiter qui possède nos auteurs, elle peut avoir son utilité."

Eine dieser Nachbildungen, welche auf dem Gaieté-Theater aufgeführt wurde, trägt die Aufschrift: „Guillaume Tell, mélodrame en 6 parties, imité de Schiller, par B. C. Guilbert de Pixérécourt, en société avec Benjamin; musique de M.

Alexandre; décoration de M. Gué; Paris 1828.“ In dieser verkürzenden Bearbeitung sind nur einige Hauptscenen gelungen vorgeführt. Die hohen Ziele des Dichters sind unkenntlich geworden, gewöhnliche Theatergriffe spielen eine Hauptrolle. So kommt z. B. im zweiten Akte Geßler als alter Bergführer verkleidet in das Haus Tells, um hier auszuhorchen. Gleichwohl findet der „Globe“, daß dieses Melodrama von der kalten Tragödie von Lemière glücklich absteche. Übrigens sei schon der Umstand, daß mehrere Nachbildungen vorhanden seien, ein Vorteil zu nennen, da die noch zu enge Form des französischen Dramas nicht alle Schönheiten der bewunderungswürdigen Dichtung Schillers in einem einzigen Stücke zu umfassen vermöge. Aber die Goldgrube sei noch nicht erschöpft: „Viennent maintenant les autres imitateurs; il y a encore, dans la pièce de Schiller, matière à plusieurs succès!“ Auch Rossini (1829) benützte sie für seine Oper.

Sogar der bloß im Plan entworfene „Warbeck“ wurde in „Perkins Warbeck, drame historique en cinq actes et en vers, par M. Fontan, 1828“ benutzt. Der „Globe“ (VI, no. 57, p. 396) teilt mit, daß dieses Stück, obgleich es nicht die nämlichen Charakterschönheiten wie der Schillersche Plan besäße und sich noch auffallendere Abweichungen von der Geschichte erlaube, durch den lebhaften Gang und das Heroische einen unbestrittenen Erfolg auf dem Theater des Odeon erlangt hat.

Nicht minder wurde der Entwurf „Demetrius“ von einem französischen Dichter mit Frucht verwertet in dem auf dem „Théâtre français“ aufgeführten „Czar Démétrius, tragédie en 5 actes, de M. Léon Halévy, 1829“ (Revue encyclopédique, t. 43, p. 520).

Damit keines der Schillerschen Dramen in dieser Entwickelungsperiode des französischen Theaters unverwertet bliebe, so scheint sogar die „Braut von Messina“ Verwendung gefunden zu haben. Wenigstens ging („Globe“ VII, no. 77, p. 613) der Aufführung von „Le Majorat, drame en 5 actes et en vers, par M. Hippolyte Cournot, 1829“ ein dahin zielendes Gerücht voraus. Die Zeit, der Schauplatz und die Fabel sind zwar ganz andere

als bei Schiller. Aber der Untergrund erinnert stark an ihn. In der Schilderung des düstern Bildes einer von Zwietracht und Haß erfüllten Familie sind, wie in der „Braut von Messina", zwei feindliche Brüder gezeichnet, welche sich zuletzt zum Zweikampf fordern. Der Mutter, welche auch hier eine Hauptrolle spielt, gelingt es, die Brüder von ihrem Vorhaben abzubringen und sie sogar zu versöhnen. Sie finden gleichwohl beide den Tod, aber allerdings in einem Kampfe gegen einen gemeinsamen Gegner.

Aus der Zusammenstellung der zahlreichen Nachbildungen Schillers geht deutlich die lebhafte Gunst hervor, welche man damals unserem Dichter zuwandte. Zwar ist der Versuch, sein Theater dem alten System den Franzosen anzupassen, mißlungen. Aber befruchtend, erneuernd und erhebend hat er gleichwohl gewirkt. Die Kenntnis seiner Stücke machte bei dem Publikum wie bei den Schriftstellern das Bedürfnis rege, die Stoffe anderswo als nur in Griechenland und Rom zu holen, man wollte neue Personen, tiefere Motive und wahreres Leben sehen. Selbst ein Gegner des deutschen Einflusses, Lemercier, rühmte an Schiller die Kunst zu individualisieren. So bereiteten seine Dramen, wie auch einige von Goethe, auf diejenigen Shakespeares vor, welcher einen so großen Einfluß auf das neue dramatische System unserer Nachbarn ausübte. Das deutsche Theater, minder kühn und unregelmäßig als das englische, gewöhnte nach und nach die Franzosen daran, ganz neue dramatische Gattungen aufzunehmen. Überhaupt war der echte Shakespeare erst durch deutsche Vermittelung, namentlich durch A. W. Schlegel, jenseit des Rheines bekannt geworden; vorher hatte man einen oberflächlichen, falschen Begriff von ihm. Durch uns lernten die Franzosen seinen Genius bewundern und begannen auf die Quelle, durch welche unsere Dichtung erfrischt worden war, ihrerseits zurückzugehen[112]. Ja sogar, als der große Brite in Frankreich neu übersetzt wurde — Oeuvres complètes de Shakespeare, par M. M. Guizot, de Barante et A. Pichot; Paris 1821 —, scheint die musterhafte Übertragung Schlegels benutzt worden zu sein. Wenigstens schrieb letzterer von Paris aus am 9. Januar 1821 an seinen Verleger

in Deutschland, er möge ihm ein Exemplar seiner Übersetzung schicken, da Guizot diese zu vergleichen wünsche.

Aber der durch Deutschland zum Einfluß gelangte Shakespeare herrschte keineswegs ausschließlich über das einer Erneuerung bedürftige französische Theater. Neben Shakespeare war nach wie vor unsere Einwirkung bedeutsam. So nannte im Jahre 1829 der „Globe", als er im Hinblick auf die verbrauchten dramatischen Maschinen seiner Landsleute das Studium der fremden Litteraturen empfahl, in erster Linie *unsere* Dichter. „Essayons Schiller et Goethe, ainsi que Shakespeare: ils peuvent faire les frais de notre éducation et l'avancer de beaucoup." Ein Jahr zuvor (1828, no. 85, p. 450) hatte ein Kritiker in der genannten Zeitschrift sogar die Bemerkung fallen lassen, man habe den britischen Dichter in Frankreich überschätzt. Selbst Victor Hugo war auch von unserer Litteratur beeinflußt, nicht bloß von Shakespeare. Wenn er in der Vorrede zu seinem Cromwell die Einheiten bekämpft und als Aufgabe des dramatischen Dichters die Verbindung des Erhabenen mit dem Grotesken aufstellt, so wiederholt er damit einen Teil der Schlegelschen Theorie. Als Beispiel für eine solche enge Verbindung nennt er unter anderem den Faust und Mephistopheles bei Goethe. Ebendaselbst erwähnt er neben Shakespeare, Molière und Corneille auch Schiller als große Dichter, die man aber gleichwohl, um originell zu bleiben, nicht nachahmen dürfe. Aber jedenfalls hat den Victor Hugo in der Methode seiner dramatischen Poesie neben Shakespeare auch Schiller bestimmt[113]. Auch finden sich einige Gestalten und das Pathos seiner Jugendstücke bei Victor Hugo, der dessen Theater aus Übersetzungen kannte.

Von letzteren wollen wir, insofern es *Gesamtübersetzungen* sind, zum Schlusse noch einiges mitteilen. Den Anfang dazu machte der Freund von Frau v. Staël, der spätere Historiker A. G. P. de Barante, welcher auch mehrere Dramen von Lessing übersetzte, in den „Oeuvres dramatiques de Fr. Schiller . . . précédées d'une notice biographique et littéraire . . . Paris, 1821, Ladvocat". Vorher hatte man bloß Übersetzungen *einzelner* Dramen Schillers gehabt. Auffallend langsam waren

übrigens gerade dessen gereiftere Werke übertragen worden. Der „Wallenstein" war vorher nur in der freien Nachbildung von Benjamin Constant, die „Braut von Messina" noch gar nicht übertragen worden. Diesem Mangel wurde nun abgeholfen. Die Würdigung Schillers durch Barante ist zwar flach, und seine Prosaübersetzung läßt, obgleich er an Chamisso, welcher einige Zeit bei ihm in Napoléonville in der Vendée sich aufhielt, Unterstützung in seinen litterarischen Arbeiten gefunden hatte, über dem Streben nach geschmackvoller Darstellung oft die wünschenswerte Gewissenhaftigkeit vermissen. Gleichwohl hat die Barantesche Übersetzung, welche im Jahre 1865 bei Didier in Paris unter Durchsicht durch Suckau neu aufgelegt wurde, die Zahl der französischen Verehrer Schillers entschieden vermehren helfen.

Einige Zeit später erschien die nicht ganz fehlerfreie, aber vollständige Gesamtübersetzung: „Oeuvres dramatiques de Schiller, traduction nouvelle de M. Horace Meyer, précédée d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. J. A. Havard; Paris 1834; éd. nouv. 1837". Im Jahre 1841, und seitdem wiederholt aufgelegt, erschien aus der Feder eines um die Vermittelung der deutschen Litteratur nicht unverdienten französischen Schweizers, das „Théâtre de Schiller, traduction nouvelle, précédée d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. X. Marmier; Paris 1855". Die neueste und zugleich sorgfältigste der vier veröffentlichten Prosaübersetzungen ist diejenige von A. Régnier, welche einen Teil der in acht Bänden seit 1858 erschienenen „Oeuvres de Schiller, traduction française" bildet.

Das Verdienst, zum ersten Male in rhythmischer Form die sechs in Versen geschriebenen Dramen Schillers den Franzosen vorgelegt zu haben, gebührt dem elsässischen Dichter Theodore Braun. Er hat das kühne Unternehmen, die Fülle der Gedanken, sowie den bilderreichen Stil Schillers in der spröden und ängstlichen französischen Sprache wiederzugeben, und den leichtgeschürzten, fünffüßigen Jambus durch den dehnenden und lähmenden Alexandriner zu ersetzen, in seinem lange Jahre vorbereiteten, von der Akademie gekrönten „Théâtre de Schiller traduit en vers français, Paris

et Strasbourg 1870" mit Geschick und entschiedener Begabung zu Ende geführt[114].

Durch diese Übersetzungen, welche sich durch Erwähnung zahlreicher Einzelübersetzungen noch erheblich vermehren ließen, wurden die Meisterwerke Schillers in Frankreich in weiten Kreisen verbreitet und teilweise naturalisiert. Auch bahnten sich seine Ideale den Weg zu nicht wenig Herzen, besonders unter der Jugend. Im Hinweise auf den politischen Druck unter Karl X sagte der „Globe" im Jahre 1828: „Nous nous reposons doucement de nos troubles cruels, de nos victoires si souvent funestes, dans les projets consolants de Posa". Ein neuerer französischer Schriftsteller[115] spricht sich folgendermaßen aus: „Eine meiner fernsten litterarischen Erinnerungen, einer meiner ersten poetischen Eindrücke ist die Übersetzung des Don Carlos von Schiller, welche man uns ehemals im Collège als Aufgabe im Deutschen stellte. Das lehrte uns zwar nicht deutsch sprechen und schreiben, aber diese Arbeit war dafür unserer Einbildungskraft von Nutzen. Wie oft habe ich mich nicht an den ersten Vers dieses rührenden Dramas (‚Les beaux jours d'Aranjuez sont passés') erinnert, und ich kann versichern, daß der Marquis von Posa unserer Generation den ersten Antrieb zum Heldensinn gab, als wir in die politische Laufbahn eintraten, uns Träumen von einer vollkommeneren Welt hingaben und stolz sagten: ‚Je suis concitoyen des siècles à venir'."

Schiller hat also nicht bloß einen litterarischen und ästhetischen[116], sondern auch einen sittlich erhebenden und veredelnden Einfluß auf Frankreich ausgeübt.

10

Neuntes Kapitel.

Einfluß von Goethes dramatischen Schöpfungen.

Bei der Gärung, welche durch das Eindringen der deutschen Litteratur mit ihrer Freiheit, ihren neuen Zielen und ästhetischen Grundsätzen in dem französischen Theater hervorgebracht wurde, zog, wie wir gesehen haben, der dramatischste unserer zwei großen Dichter die Aufmerksamkeit und Nacheiferung zunächst auf sich. Bald darauf und noch gleichzeitig begann aber auch der Einfluß Goethes sich geltend zu machen. Dazu half die Übersetzung seiner sämtlichen Dramen, welche durch den um die Verbreitung der deutschen Litteratur und Philosophie hochverdienten früheren Gesandten der Schweiz, Albrecht Stapfer in Paris, mit Liebe unternommen und mit Umsicht ausgeführt wurde. Die „Oeuvres dramatiques de Goethe, traduites de l'allemand par M. M. Stapfer, Cavagnac et Margueré; Paris 1821—1825, IV vol." wurden sofort mit lebhaftem Interesse aufgenommen und besprochen. Besonders freudig wurde dieses zeitgemäße Unternehmen von der neu gegründeten Zeitschrift „Le Globe" begrüßt, welcher für die freiere Richtung in der französischen Litteratur eintrat. Gleich in seiner ersten Nummer (15. September 1824) betont er bei der Aufstellung seines Programmes, daß es Zeit sei, daß Frankreich die anderen Völker und besonders ihre Litteratur kennen lerne. Sein Losungswort war Freiheit. Aber allerdings müsse dabei, die Achtung vor dem Nationalgeschmacke bewahrt werden. „Ni nous n'applaudirons à ces écoles de germanisme et d'anglicisme, qui

menacent jusqu'à la langue de Racine et de Voltaire; ni nous ne nous soumettrons aux anathèmes académiques d'une école vieillie, qui n'oppose à l'audace qu'une admiration épuisée, invoque sans cesse les gloires du passé, pour cacher la misère du présent." Im dritten Bande (Nr. 55—61) spricht J. J. Ampère in einem längeren Aufsatze in ebenso bewundernder als geistvoller Weise über die hohe Originalität Goethes und die Vorzüge seiner einzelnen dramatischen Schöpfungen, wie sie in der gewissenhaften Wiedergabe der genannten Übersetzung zutage traten. Bekanntlich hat Goethe selbst das Wesentlichste aus dieser Würdigung des „Globe", welcher ihm von den hochbegabten und noch jungen Herausgebern regelmäßig zugeschickt wurde, in deutscher Sprache mitgeteilt und dabei darauf hingewiesen, was Stapfer, Fauriel, Guizot ihm und seinen Werken zuliebe gethan haben.

Ungefähr gleichzeitig erschien eine zweite Sammlung, in welcher neben anderen fremden Dramen auch diejenigen Goethes den Franzosen vorgelegt wurden. Sie führt die Aufschrift: „Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers .... traduits en français par une société de gens de lettres; Paris, Ladvocat, 1820—1825". Diese höchst umfangreiche Sammlung bietet in 25 Bänden Übertragungen aus dem Theater fast aller auswärtigen Völker, aus dem Deutschen, Englischen, Italienischen, Spanischen, Portugiesischen, Dänischen, Schwedischen, Holländischen, Polnischen, Russischen, Chinesischen und Indischen. Im Vordergrund steht das deutsche und englische Theater.

Zunächst berücksichtigt ist Lessing und Goethe; aber auch Dichter zweiten und dritten Ranges wie Werner sind aufgenommen. Das englische Theater ist auch reich bedacht. Obwohl nun die Auswahl weniger willkürlich hätte sein sollen — Shakespeare, Alfieri sind gar nicht aufgenommen, während (Journal des Savants, Juin 1823, p. 323) Dichter zweiten und dritten Ranges berücksichtigt sind —, so wurde doch dieses Werk, an welchem vorgeschrittene Schriftsteller wie Guizot, Villemain, Ch. Nodier, Barante, Lebrun, Saint-Aulaire u. s. w. sich beteiligten, eine wahre Fundgrube für die französischen Dichter. Der „Globe" (VI, no. 93)

wies im Jahre 1829 auf den glücklichen Einfluß hin, welchen diese Übersetzungen aus fremden Litteraturen auf die dramatische Umwälzung in Frankreich ausgeübt haben.

Die späteren Übertragungen der Goetheschen Dramen im „Théâtre de Goethe par M. Marmier, Paris 1848" und dann in der trefflichen Gesamtübersetzung „Oeuvres de Goethe par J. Porchat" seit 1858 in zehn Bänden erschienen, sind hinlänglich bekannt.

So wenig nun unserem Dichter die Einwirkung bekannt geworden war, welche seine Werke wie die deutsche Litteratur überhaupt im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts auf Frankreich ausgeübt hatten, so klar erkannte er, daß die in stofflicher wie idealer Hinsicht überlegene deutsche Dichtung erweiternd und erfrischend auf die französische wirke, und daß den Vertretern der französischen Romantik in ihrem Kampfe gegen den starren Klassicismus seine ästhetischen Maximen und die danach gearbeiteten Werke sehr gelegen kamen. So zunächst sein für Deutschland und ganz Europa bahnbrechender „Götz von Berlichingen". Ihn hat er offenbar im Auge, wenn er äußert, daß er sich getraue, das „Théâtre de Clara Gazul, 1825" von P. Mérimée unserer Litteratur anzueignen, es sei nun, daß diese mittelbar oder unmittelbar Veranlassung gegeben habe. In der That erinnert die Freiheit und Kraft der Sprache darin auf das lebhafteste an den „Götz". Letzteren nennt Goethe ausdrücklich als Ausgangspunkt für die Vorarbeiten zu geschichtlichen Stücken, welche seit dem Vorgange von Ludovic Vitet — „Les Barricades, scènes historiques, 1826" — mehrfach in der damaligen Litteratur auftraten. „Der Keim der historischen Stücke", sagte er zu Eckermann (6. März 1830), „die bei den Franzosen jetzt etwas Neues sind, findet sich schon seit einem halben Jahrhundert in meinem Götz." In der That weist das Wichtigste bei Vitet, nämlich der früheste in Frankreich unternommene Versuch — denn die schwachen Anläufe von Hérault und Ramond kommen nicht in Betracht —, geschichtliche Stoffe nicht mehr willkürlich und farblos wie sonst, sondern in engem Anschlusse an die Ideen, die Charaktere und Sitten der Zeit treu darzustellen, ganz

entschieden auf den „Götz“ zurück, mit welchem ja zum ersten Male die wahrhaft geschichtliche Vergegenwärtigung in das Drama eingezogen ist. Ein französischer[117] Litterarhistoriker hat zwar kürzlich unserem Dichter die besondere Art von Phantasie, welche zu einer glücklichen und kraftvollen Restitution der Geschichte nötig sei, abgesprochen. Aber unbestreitbar bleibt, daß zuerst Goethes „Götz“ von einem mächtigen und neuen Leben durch das wahre Gefühl für Geschichte durchdrungen und beseelt worden ist.

Eine solche Wiederbelebung bewegter Zeiten aus der französischen Nationalgeschichte wurde nun auch das Ziel Vitets. Zudem stand gerade einige Jahre vor dessen schriftstellerischem Auftreten der durch A. Stapf neu übersetzte und durch den „Globe“ gerühmte „Götz“ in großem Ansehen bei den Romantikern, zu denen auch Vitet gehörte. Selbst Charles Vanderbourg, welcher der neuen Richtung seiner Landsleute nicht geneigt war, erklärte (1824) den „Götz“ für ein Meisterwerk, allerdings nicht als Theaterstück, sondern als dialogisierten Roman. Auf A. Dumas hatte diese Lektüre einen sehr starken Eindruck gemacht, wie kürzlich Blaze de Bury mitgeteilt hat. So lag es nahe genug, daß der jugendliche Vitet den „Götz“ gelesen und aus ihm die erste Anregung zu seinen historischen Scenen erhalten hat. Dabei hat er wie Goethe sich von allem Konventionellen losgemacht und unter Verzicht auf den Prunk des französischen Versbaues schmucklos und in Prosa geschrieben.

Aber nicht bloß auf die dramatisch unfertigen und für die Aufführung nicht bestimmten Stücke Vitets und seiner Nachahmer übte der „Götz“ Einfluß, sondern die zuerst in ihm hervortretende treue Schilderung der Sitten, die sogenannte Lokalfarbe, hat nach der Ansicht französischer Litterarhistoriker[118] auch auf die eigentlichen Dramen von A. Dumas und von Viktor Hugo eingewirkt: „C'est de Goetz de Berlichingen et de toute cette école, non point de Shakespeare, il ne faut pas l'oublier, que nous vient le drame historique tel que les Romantiques l'ont mis sur la scène .... en France, avec un besoin de couleur locale fort inconnue à Shakespeare ....“

Man hat nun zwar eingewendet[119], daß diese belebende, bei den Romantikern so beliebt gewordene Lokalfarbe, welche übrigens von A. Dumas und Viktor Hugo weit weniger kunstvoll und gewissenhaft, als von Vitet und Mérimée („Scènes féodales“) im Drama angewendet worden ist, vielmehr auf die glänzenden Schilderungen des Mittelalters durch Walter Scott zurückgeht, dessen geschichtliche Romane in Frankreich mit so großem Entzücken gelesen wurden. Wir wollen zwar nicht in Abrede stellen, daß Walter Scott nach dieser Seite hin hat Einfluß üben können. Aber ist der schottische Dichter der wirkliche Erfinder der Lokalfarbe? Sie weist entschieden auf Goethe zurück. Dessen „Götz“ hat Walter Scott in früher Jugend (1799) nicht bloß voll Bewunderung für das Genie Goethes übersetzt, sondern auch dessen naive und tiefe Schilderung des Mittelalters offenbar und mit Glück zum Muster genommen. So sagte schon A. Stapfer in seiner Notice sur la vie et les œuvres de Goethe: „Il y a tout lieu de croire que Walter Scott dut à Goetz l'idée de ses tableaux historiques.“

Demnach hat Goethe — einerlei ob mehr mittelbar oder unmittelbar — den hier in Frage kommenden Einfluß auf das durch A. Dumas und Victor Hugo eingeführte historische Theater ausgeübt und hat so die schon von Schiller und Shakespeare ausgegangene Einwirkung nach einer anderen Seite hin verstärken helfen. Man kann sogar sagen, daß sein „Götz“, welcher, seiner Bedeutung entsprechend, in der neuesten Zeit mehrfach Gegenstand eingehender und fördernder Untersuchungen[120] in Frankreich geworden ist, in rein dramatischer Hinsicht einen wichtigeren Einfluß als alle anderen Stücke Goethes, selbst den gewaltigen „Faust“ nicht ausgenommen, auf das französische Theater gehabt hat. Zu diesen wollen wir uns jetzt wenden.

Wie „Stella“ fanden auch die „Geschwister“ auf der Pariser Bühne Aufnahme. Im Jahre 1823 wurden sie gleichzeitig auf zwei Theatern unter zwei verschiedenen Aufschriften: „Guillaume et Marianne“ und „Rodolphe“ aufgeführt. Das anmutige Singspiel „Jerry und Bätely“ wurde, allerdings mit einigen be-

deutenden Änderungen, als Libretto für die einaktige komische Oper „Le Chalet“ mit Glück von Scribe benutzt und hat, unterstützt durch die liebliche Musik von Adam, seit 1834 einen dauernden Platz auf der französischen Bühne gefunden. Dagegen fanden die großartigsten Schöpfungen Goethes meist gar keine Aufführung in Frankreich oder, wie namentlich „Faust“, nur in ganz veränderter Form. Nicht viel günstiger war es in dieser Hinsicht Schiller ergangen. Für die Franzosen waren eben, wie schon früher bemerkt wurde, unsere Meisterwerke weniger Schaustücke als Stücke zum Lesen. Aber selbst so konnten sie ihre Wirkung thun.

Daß mit der „Iphigenie“ eine neue Gattung des Schauspieles geschaffen war, welche ganz auf die innere Welt sich gründet, hatte man bei unseren Nachbarn nicht sofort erkannt. Aber ein gewisses Gefühl von ihrer unvergleichlichen Schönheit gab sich dort schon ziemlich frühe kund. In dem „Spectateur du Nord“ 1799 (vol. XII, p. 382—415) äußert sich ein Beurteiler, unter welchem wir wohl Ch. Villers zu suchen haben, folgendermaßen über den ihm vorliegenden deutschen Text. Dadurch daß Goethe die alberne Rolle des Königs Thoas, welche weder der früheste Bearbeiter des antiken Stoffes, Euripides, noch Racine, noch Guymond de la Touche habe retten können, vollständig veränderte, habe er die Handlung des Stückes zu einer ganz anderen gemacht: „Il a fait un drame très-beau, d'une noble et sévère ordonnance, mais il n'a point fait une Iphigénie en Tauride“. Hinsichtlich der Form findet er einen Anschluß an die großen französischen Tragödiendichter. Deshalb werde es bei würdiger Übertragung mit Glanz auf der französischen Bühne erscheinen, deren Hoheit, Strenge und Gang es besitze. Auf einem französischen Theater wurde die „Iphigenie“ freilich nicht aufgeführt, weil sie in den Augen der Franzosen nicht genug Handlung bot. Wie bewundernd aber Frau v. Staël und der „Globe“ sich über dieses Meisterwerk aussprachen, ist bekannt[121]. Ebenso die neueste Würdigung durch Paul Stapfer, welcher die „Iphigenie“ zugleich mit „Hermann und Dorothea“ unter allen großen Werken der neueren Dichtung für die reinste sowohl nach Inhalt als Form

erklärt hat. Freilich hat ihn dies nicht gehindert, unseren Goethe „den größten der Alexandriner“ zu nennen. Wir beeilen uns beizufügen, daß gegen eine so ungereimte Bezeichnung sofort sein Landsmann E. Lichtenberger Einsprache erhoben hat. Übrigens haben auch schon früher französische Litterarhistoriker unsere neuere deutsche Litteratur, welche die gealterte Poesie Frankreichs verjüngend durchdrungen hat, nicht sowohl mit der Kraft und Frische der athenischen, als vielmehr mit der gekünstelten alexandrinischen Dichtung verglichen.

Auf den „Egmont“ scheint man in Frankreich erst durch Frau v. Staël aufmerksam geworden zu sein. Der „Globe“ (1826) erkannte in dieser Schöpfung die wahrhaft neuere Tragödie. Obgleich aber Frau v. Staël darauf hingewiesen hatte, daß es mit einigen Änderungen möglich sei, den Plan des Stückes der französischen Form anzupassen, so hat dieses Meisterwerk in Frankreich keine Nachbildung hervorgerufen. Alex. Dumas hat den Monolog Albas in seiner „Christine à Fontainebleau“ dem Korsen Sentinelli wörtlich in den Mund gelegt. Dagegen ist der „Egmont“ zu musikalischer Komposition in Frankreich verwendet worden. Im Jahre 1840 kam der von den Brüdern Duprez komponirte Traum Egmonts im Kerker auf der Pariser Musikakademie zur Aufführung. Vor einigen Jahren ist er als Oper bearbeitet worden. Diese wurde in der „Opéra comique“ unter der Aufschrift: „Egmont, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Alb. Wolff et A. Maillard, musique de M. G. Salvayre“ im Jahre 1886 aufgeführt. Die zwei Bearbeiter des Textbuches haben sich die traurige Mühe gegeben, das herrliche Werk Goethes zu entstellen, anstatt es mit einigen leichten Änderungen einfach zu übersetzen. Die politische und patriotische Seite Egmonts ist fast ganz verschwunden. Die Liebe desselben zu Klärchen spielt die Hauptrolle. Letztere ist aus der so lieblichen Erscheinung eine Opernheldin im Schleppkleide geworden. Ebenso wenig wie die Anmut Klärchens ist die Größe Egmonts begriffen. Er erscheint fast ausschließlich als Liebender, und zwar auch gegenüber der Statthalterin Margarete. Statt Klärchens Mutter tritt in den ersten Akten ein Vater

auf, welcher Bürgermeister ist und den Namen des im Textbuche unterdrückten Brackenburg führt. Das Ganze schließt mit einem Liebesduo im Kerker.

Einige Jahre, nachdem „Torquato Tasso" mit seiner reichen Fülle tiefer Gedanken und zartsinniger Gefühle durch Übersetzung bekannt geworden war, regte er einen französischen Theaterdichter zu einer Nachbildung an. Die mit großem Beifall auf dem Théâtre français (20. Dezember) aufgenommene Bearbeitung lautet: „Le Tasse, drame historique en quatre actes et en prose, par M. Alexandre Duval, 1826." Nach dem Urteile des „Globe" (vol. IV, no. 63, p. 333) sind die schönsten Scenen des mit den ganz gewöhnlichen Effektmitteln und nach den alten Gesetzen gearbeiteten französischen Stückes diejenigen, welche aus der Goetheschen Tragödie nachgeahmt sind. So namentlich im zweiten Akte die Scene zwischen Tasso und der Prinzessin, und dann der Zweikampf, obgleich in der französischen Bearbeitung Tasso nicht als der Angreifende, sondern als der Angegriffene erscheint.

Neuerdings, da der innere Zauber dieser Dichtung den Franzosen nicht minder fühlbar als der Mangel an dramatischer Bewegung zu werden beginnt, hat sich das gehobenere Interesse durch das Erscheinen einer französischen Ausgabe des deutschen Textes mit Anmerkungen für den Schulunterricht sowie durch mehrere neue Übersetzungen kundgegeben.

Wir eilen zu der Darstellung der tiefen Einwirkung, welche das gewaltigste Werk Goethes jenseit des Rheines hervorbrachte. Eigentlich war der deutsche „Faust" seit langer Zeit kein Fremdling in Frankreich. Es sind jetzt bald dreihundert Jahre, daß die Faustsage über die Grenze gedrungen ist. Übersetzt [122] durch Palma Cajet im Jahre 1598 machte unser mystisches Volksbuch: „Histoire prodigieuse et lamentable du docteur Fauste, avec sa mort espouventable", sofort großes Aufsehen und erhielt sich, wie die vielfachen Auflagen bezeugen, fast ein ganzes Jahrhundert in Gunst.

Minder rasch befreundeten sich in unserer Epoche die Franzosen mit der Dichtung „Faust". Als diese gewaltige Schöpfung Goethes bekannt wurde, herrschte in Frankreich trotz der freieren

ästhetischen Ansichten, welche unter deutschem Einfluß in der romantischen Schule auftauchten, doch noch überwiegend der streng klassische, der engherzige akademische Geist vor. Dieser hatte für das das Menschliche und das Übermenschliche umfassende Werk unseres Dichters, welches mit keinem anderen litterarischen Werke verglichen werden konnte, durchaus keinen Maßstab. Der Plan war zu weit, zu kühn, um mit den überkommenen Regeln und Gewohnheiten auch nur einigermaßen zu stimmen. So erhoben die Vertreter der alten Richtung ein lautes Geschrei über das angeblich Wirre, Dunkle, Sonderbare, Überspannte, Abgeschmackte, über den mittelalterlichen Aberglauben, inmitten dessen sich das Ganze bewegte. Man fand den Inhalt wie auch die Form einer Tragödie, als welche sich die Dichtung ankündigte, ganz und gar unwürdig.

Allerdings fehlte es anderseits keineswegs an vorurteilsfreien und selbst begeisterten Würdigungen. Und gerade die früheste, diejenige durch Frau v. Staël, gehört hierher, obwohl sie diese machtvollste Offenbarung des deutschen Geistes nicht in ihrer vollen Bedeutung erfaßt hat. Der „Globe" (1827) sprach sich unter Klarlegung der Grundidee bewundernd über die Gewalt der Poesie und die Tiefe des philosophischen Gedankens in dieser Schöpfung aus. Ein größerer Kreis von Lesern eröffnete sich dem „Faust" seit dem Erscheinen von Übersetzungen. An dieses schwere Unternehmen wagte sich zuerst der Historiker Graf v. Sainte-Aulaire. Aber seine im Jahre 1823 in den „Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers", dann auch getrennt veröffentlichte Übertragung ist der Form nach zwar glatt, aber unzuverlässig und nicht ganz vollständig. Auch begriff er die Dichtung nicht genügend.

Dagegen war die Arbeit von A. Stapfer, welche 1823 in dem 4. Bande der „Oeuvres dramatiques de Goethe" erschien, eine durch Verständnis und Gewissenhaftigkeit befriedigende zu nennen. Auch fand sie Beifall, wurde später in Prachtausgaben mit den von Goethe geschätzten Zeichnungen von Delacroix geschmückt, erlebte wiederholte Auflagen und wurde noch kürzlich mit Zeichnungen von Laurens und einer Vorrede von P. Stapfer in dem Verlage von Jouaust und Sigaux in Paris neu veröffentlicht.

Noch größere Beliebtheit erlangte die dritte Übertragung, welche mit Frische und Geschick, aber nicht frei von zahlreichen Mängeln, von Gérard de Nerval im Jahre 1828 verfaßt wurde. Sie ist mit Ausnahme der Widmung, des Prologs und einiger lyrischer Stellen gleichfalls in Prosa. Am erfolgreichsten wurde sie durch das ausnehmende Lob empfohlen, welches Goethe dem erst zwanzigjährigen Verfasser spendete. Später übersetzte dieser, aber mit Kürzungen, auch den zweiten Theil des „Faust". Überhaupt befreundete er sich näher mit der deutschen Dichtung, übersetzte einige Gedichte Goethes, Schillers, Klopstocks, Bürgers, Körners u. s. w., später auch die Gedichte Heines und nahm in seine Phantasie mehrere deutsche Züge derart auf, daß ein französischer Schriftsteller sagte, man könne dann und wann Nervals eigene Erzeugnisse für Übersetzungen aus unbekannten deutschen Dichtern halten [123].

Die durch diese drei Übertragungen verbreitete Bekanntschaft mit der für die ganze Menschheit geschriebenen Dichtung Goethes blieb in Frankreich nicht unfruchtbar. Die Gegner, welche über Barbarei geschrieen hatten, wurden mehr und mehr durch begeisterte Bewunderer verdrängt. Man kann sogar sagen, daß die Bewegung, welche nach und nach durch ihn jenseit des Rheines entstand, noch lebhafter als in Deutschland selbst war. Und dies ist insofern ganz natürlich, als der „Faust" eben ein vollständiger Ausdruck des deutschen Geistes war und so minder überraschend uns entgegentrat.

Wie eine zündende Fackel fiel der „Faust" unter das französische Publikum in dem Augenblicke, wo erregte jugendliche Dichter um jeden Preis aus den alten ausgelaufenen Geleisen herauszutreten und nach Neuem, Originalem zu greifen begierig waren. Goethe selbst verfolgte mit großem Interesse die Einwirkung, welche sein gewaltiges Werk von dem seit 1825 auch eine deutsche Ausgabe in Paris bestand, auf die jungen französischen Dichter ausübte, deren Gesichtskreis er mächtig erweiterte und für deren geistiges Oberhaupt er gelten konnte. Eine in Paris erscheinende Zeitschrift, die „Revue européenne", führte ihn (t. I, 1824) sogar

unter der Zahl ihrer Mitarbeiter für das Fach „Poësies“ auf, ohne freilich einen Beitrag zu bringen.

Allerdings war es weniger die gewaltige Erscheinung von „Faust“ selbst und das mühevolle Ringen seines Geistes nach den Geheimnissen der Natur und der Gottheit, welches damals auf die Franzosen einen tieferen Eindruck machte. Aber desto mächtiger wirkten auf den zugleich glühenden und skeptischen Sinn der jungen Romantiker, welche an allem zweifelten und doch alles besitzen wollten, zwei andere Gestalten der allumfassenden, kühnromantischen Dichtung, das engelgleiche Gretchen und der dämonische Mephistopheles: „Méphistophélès surtout, voilà l'homme de la nouvelle école littéraire, voilà le grand prototype sur lequel se sont modelés à l'envi, et les héros des créations poétiques et romanesques du jour, et les auteurs eux-mêmes de ces productions. La philosophie satanique de Méphistophélès a été bien plus goûtée en France que les doctrines de Kant ou de Schelling, et le diable a été un professeur plus éloquent que M. Cousin.“ [124]

Gleichwohl schlossen sich doch auch der philosophisch-erhabenen Seite des „Faust“ einige französische Dichter an. In erster Linie ist „Ahasvérus, mystère, Paris 1833“ zu nennen. Der von deutschen Einflüssen mächtig ergriffene Verfasser, Edgar Quinet, entnahm für dieses großartig angelegte, aber höchst phantastisch durchgeführte dramatische Epos mehrere Züge aus Goethes wundervoller Dichtung. Auf sie weist nicht bloß der Prolog im Himmel zurück, sondern auch der Held des Mysteriums hat Ähnlichkeit mit Faust, sowie seine Rahel mit Gretchen, Mob mit Mephistopheles. Selbst in Gedanken und Sprache zeigt sich deutsche Einwirkung, allerdings nicht im Anschlusse an Goethe, sondern an die deutsche Romantik und Symbolik. Diese hatte der jugendliche Verfasser besonders als Zuhörer Kreuzers während seines Aufenthaltes in Heidelberg, welches eine Scene in der Dichtung bildet, in vollen oder vielmehr übervollen Zügen in sich aufgenommen.

Lebhaft ergriffen von den ganz neuen Zielen und Gebieten, welche der „Faust“ offenbarte, versuchten auch noch andere Fran-

zosen den steilen Pfad transcendentaler Dichtung und Philosophie. Der für Goethe so begeisterte und um seine Einführung so verdiente H. Blaze bildete den Faustgedanken in dem mystischen Drama „Le souper chez le commandeur“ nach, welches (Revue des Deux-Mondes, t. II, 3e série, 1834) dem Inhalte nach eine Art Fortsetzung des „Don Juan“ von Molière ist. Als eine Faustiade kann auch „Margaritus, poëme“ von demselben Verfasser (Revue des Deux-Mondes, t. III, 1835) bezeichnet werden.

In seiner „Livia, poème dramatique“ hat Eugène Robin (Revue des Deux-Mondes 1836, IVe vol., p. 756) Scenen und Personen aus Goethes „Faust“, Byrons „Manfred“ und Quinets „Ahasverus“ zusammengestellt und verbunden. In dem überschwenglichen Mysterium „La fin de la comédie“ (1836) nahm Adolphe Dumas Grabbes Idee, den „Faust“ und den „Don Juan“ in einer Person zu verbinden, wieder auf. Auch A. Soumets „Divine épopée“ (1840) lehnt sich trotz des oft kindisch Mystischen an die deutsche Dichtung an[125]. Selbst Lamartines „La Chute d'un Ange“ (1838) hat Anklänge an sie. Welcher europäische Dichter hätte sich überhaupt dem Zauber der gewaltigen Goetheschen Dichtung ganz entziehen können? Die leidenschaftlichen Gefühle seines Helden wurden von A. Musset in „La Coupe et les lèvres“ nachgebildet. Der Schmerz und die Verzweiflung Fausts tritt in seinen „Confessions d'un enfant du siècle“ (1836) zu Tage. In der Vorrede dazu nennt er Goethe den „patriarche d'une littérature nouvelle“, macht ihn aber für seine eigene Zerrissenheit verantwortlich. Er bezeichnet den „Faust“ und die in dessen Sinne verfaßten Dichtungen Byrons als Werke der Finsternis und verflucht sie, weil sie dumpfe Verzweiflung in die Herzen geführt hätten.

Auch einzelne Scenen fanden Verwertung. So hat Alex. Dumas das sich mit dem Schmucke im Spiegel beschauende Gretchen in sein Drama „Don Juan de Marana“ aufgenommen[126].

Neuerdings hat in lebhafter Bewunderung für Goethe, den er als den ersten Dichter der Welt preist, A. Serre den „Faust“ zu

verherrlichen unternommen. Die Überschrift der kleinen und höchst sonderbar ausgeführten Dichtung, welcher erklärende und polemisierende Anmerkungen beigegeben sind, lautet: „La Trilogie de Faust“; première partie „le Faust de Goethe et Napoléon“; deuxième partie „le Faust anglais“; troisième partie „le Faust français“, Paris, Douniol, 1879.“ Im Anschlusse hieran soll „Euphorion, fils de Faust“ erscheinen. Auch einige Abhandlungen[127] ließ dieser eifrige Goetheverehrer erscheinen. So schrieb er im Jahre 1880: „Le sublime Goethe et Victor Hugo“. In dieser Schrift zieht er gegen die chauvinistische Verherrlichung zu Felde, welche viele seiner Landsleute dem „göttlichen“ Hugo zu Teil werden lassen. In der That nimmt sich im Vergleich zu dieser die von einigen Franzosen uns vorgeworfene „goethomanie“ wie ein sehr bescheidener Kult aus.

Neben den eigentlich dichterischen und in höherem Streben, wenn auch in phantastischer Weise, durchgeführten Nachbildungen des „Faust“ entstanden aber schon sehr frühe andere und zahlreichere Bearbeitungen, welche nichts weniger als ideale Ziele verfolgten. Leichtfertige Theaterdichter beeilten sich, aus der tiefsinnigen Tragödie Zug- und Ausstattungsstücke für die Pariser Bühnen dritten Ranges zu machen, indem sie unter Ausscheidung des dichterischen und philosophischen Kerns nur das für Bühnenwirkung Brauchbare, die Liebesscenen, das Phantastische und Grausige beibehielten. Dabei verbanden sie mit der größten Flachheit der Auffassung die größte Eilfertigkeit in der Ausführung. So wurde, um der Schaulust der Masse zu frönen und um möglichst viel Geld herauszuschlagen, in der unverzeihlichsten Weise die gewaltige Schöpfung entgeistigt, gefälscht und bis zum Fratzenhaften entstellt. Faust tritt nicht als Märtyrer des Forschungstriebes, sondern meist als ein gewöhnlicher Liebhaber auf, welcher den Teufel heraufbeschwört, um Gold von ihm zu erlangen, das er zum Besitze des schönen Gretchens braucht. Musik, Dekorationen und Ballett steigerten noch den Reiz. So beschaffen war gleich die früheste theatralische Bearbeitung des „Faust“, welche unter der Aufschrift: „Faust, drame lyrique en trois actes, paroles de Théaulon et Gon-

delier, d'après Goethe, musique de Béaucourt" am 27. Oktober 1827 auf dem Théâtre des Nouveautés vorgeführt wurde. Fast ununterbrochen wurden diese Verstümmelungen des hohen Urbildes über dreißig Jahre lang fortgesetzt bis zu dem kürzlich erschienenen Erzeugnisse: „Le nouveau Faust et la nouvelle Marguerite ou Comment je me suis donné au diable".

In die Zahl dieser Machwerke — Dramen, Melodramen, Feenstücke, Opernbearbeitungen —, welche wir im einzelnen[128] nicht anführen wollen, gehört auch der Text, welchen zwei französische Theaterdichter zu der Gounodschen Oper „Faust" im Jahre 1859 geschrieben haben, der übrigens schon im Jahre 1834 eine Opernbearbeitung vorausgegangen war. Dagegen hat anderseits die einschmeichelnde Musik des talentvollen französischen, für die deutschen Meister begeisterten Komponisten ganz entschieden den Ruhm der deutschen Schöpfung im Auslande erneuern und verstärken helfen. Im Gegensatze zu dem gleichfalls von der deutschen Musik beeinflußten Berlioz, welcher in seiner düster gehaltenen Symphonie: „La Damnation de Faust" mehr das Übernatürliche und Schreckliche in der Goetheschen Dichtung durch die satanische Überlegenheit des Mephistopheles zur Anschauung brachte, stellte Gounod die Reinheit, die Liebe und das Leid Gretchens in den Vordergrund. So wurde das gleich anfangs entzückende Gretchen durch die Beliebtheit der französischen Oper geradezu volkstümlich jenseit des Rheins. Als dankbare Schuldnerin hat die durch den Faust zu künstlerischem Schaffen angeregte französische Musik ihrerseits den Glanz der deutschen Dichtung verbreiten helfen[129].

Zu der Popularität der beliebtesten Gestalten der Goetheschen Dichtung hatte die Mitwirkung noch einer anderen Kunst beigetragen. Der Stift von Delacroix hat das Phantastische und Düstere, besonders in der Erscheinung von „Faust und Mephistopheles" in kühner, zum Teil allerdings harter Zeichnung vorgeführt. Dagegen hat der zarte Pinsel von Ary Scheffer vorzugsweise die lieblichen Züge Gretchens unter idealisierender Hervorkehrung des Kindlichen und Reinen zu verkörpern gesucht. Sogar auf dem Gebiete der Kleidung hat das deutsche Gretchen einen Einfluß aus-

geübt. Außer der bekannten Gretchentracht ist neuerdings bei den Französinnen ein „Chapeau Gretchen“ aufgetaucht, welcher mit den bei ihnen beliebten Maßliebchen (marguerites) ausgeschmückt ist.

So ist das durch die Dichtung, Tonkunst und Malerei verherrlichte Gretchen vollständig in die Anschauung und Phantasie unserer Nachbarn eingezogen. Sie ist wie oder noch mehr als die anderen Geisteskinder Goethes, Lotte, Dorothea und Mignon, von unseren Nachbarn gleichsam als eine eigene Tochter aufgenommen worden und hat auf ihrem Boden eine zweite Heimat gefunden[130]. Mit ihrem Namen bezeichnen sie gerne unser Land (le pays de Gretchen), wenn sie es sich in freundlicher Auffassung denken. In einer französischen Faustbearbeitung tritt die reine Gestalt in den ersten Akten geradezu unter den Zügen eines Engels auf.

Aber der „Faust“ hat nicht nur einen dichterischen, künstlerischen und ethischen Einfluß in Frankreich auf die Gemüter ausgeübt. Das gewaltige Weltdrama hat auch zu philosophisch-ästhetischen Betrachtungen befruchtend angeregt. Davon zeugen und dazu halfen die zahlreichen Forschungen, Würdigungen, Erklärungen u. s. w., welche in Frankreich in teils selbständigen Werken, teils in gelegentlichen Besprechungen erschienen sind. Nachdem das Verständnis des Faust durch mehrere Aufsätze J. J. Ampères im „Globe“ und durch X. Marmiers „Études sur Goethe“ (1835) Förderung erhalten hatte, wurde es durch die verdienstvollen Arbeiten von Henri Blaze de Bury wesentlich vertieft. Dieser treffliche Kenner der deutschen Dichtung ließ zunächst (t. XVIII, 1839, p. 601 sqq.) in der „Revue des Deux-Mondes“, welche in litterarischer Hinsicht an die Stelle des „Globe“ getreten war, eine Abhandlung über den vorher wenig gekannten oder ganz verkannten zweiten Teil des „Faust“ erscheinen. Das Jahr darauf erschien die seit längerer Zeit vorbereitete Übersetzung beider Teile unter der Aufschrift: „Le Faust de Goethe ....; Paris, Charpentier, 1840“. Diese ist die vollständigste der bis dahin erschienenen Übersetzungen. Sie war auch, obschon überwiegend in Prosa verfaßt, die dichterisch angehauchteste und kunstvollste. Der bald in zahlreichen neuen Auflagen veröffentlichten Arbeit ist eine Einleitung über Goethe,

Anmerkungen, Kommentare und ein Aufsatz über das Mystische der Dichtung beigegeben. Darin hat er den Gedanken seines Lieblingsschriftstellers sowohl in seinen allgemeinen Zügen als in den innersten Einzelheiten zu umfassen verstanden. Er spricht von ihm mit Begeisterung und großem Scharfsinne. Seine Auffassung gipfelt in dem Satze: „Le poëme de Faust est le chant du naturalisme, l'évangile du panthéisme, mais d'un panthéisme idéal qui élève la matière jusqu'à l'esprit ....“ E. Lerminier, welcher die Verdienste von Blaze in der „Revue des Deux-Mondes“ (t. XIV, 1846, p. 990) in das Licht stellte, fügte seinerseits folgende Betrachtungen bei. Der Geist Goethes habe mit seiner kraftvollen Ursprünglichkeit einige französische Eigenschaften verbunden, nämlich: „la clarté, la précision, la force de ramener un sujet, si vaste qu'il soit, à une unité souveraine, qui partout puisse faire sentir sa présence et sa lumière“. Hinsichtlich seiner Verdienste habe er die europäische Litteratur mit dem wertvollen Ergebnis ausgestattet, daß eine fruchttragende Kunst selbst für die philosophischen Epochen und für die Gesellschaften möglich ist, in welchen die Vernunft danach strebt, alles zu begreifen und alles zu leiten.

Allerdings befriedigte Blaze nicht alle Franzosen mit seiner Erklärung des zweiten Teils des „Faust“. Noch viele sträubten sich gegen das Verständnis der tiefsinnigen allegorischen Dichtung. So schrieb Lamennais an den Baron de Vitrolles[131] am 24. Mai 1841, Goethe habe sein Buch mit dreifachem Siegel verschlossen. Dieser große Charlatan habe trefflich begriffen, daß er sich selbst nicht begreife, und habe innerlich über die armen Tröpfe gelacht, welche sich das Gehirn zermarterten, um ein unentwirrbares Rätsel zu lösen. Er liebte überhaupt Goethe nicht, es sei eine trockene Seele.

Trotzdem verlor durch die erfolgreichen Arbeiten von Blaze der Ausspruch von George Sand (1839), daß der „Faust“ in Frankreich nur von der „aristocratie des intelligences“ richtig verstanden werde, mit jedem Jahre mehr von seiner ursprünglichen Richtigkeit. Die Zahl der Übersetzungen und Untersuchungen nahm

steigend zu. In ersterer Hinsicht wurde unter anderem der schwierige Versuch gemacht, den „Faust“ dichterisch zu übertragen. Mit ungleich mehr Geschick als Adolphe de Lespin („Faust, traduit en vers français, 1840“) unterzog sich dieser Aufgabe der Fürst Polignac, welcher zunächst nur einige Bruchstücke („Fragments du Faust, traduits en français par le Prince de Polignac, et en prose par G. Braunhard; Arnstadt 1860“) in Verse übertrug. Dagegen hat er kürzlich in der neuen und vermehrten Auflage „Le Faust de Goethe, traduit par le Prince A. de Polignac; Paris, P. Ollendorff“ mit Auslassung nur weniger Stellen alles und zwar fast durchgängig in unregelmäßigen gereimten Versen übertragen. Noch gelungener, obschon das Ideal einer sinngetreuen und formvollendeten Wiedergabe nicht vollständig verwirklichend, ist die metrische Übersetzung von Marc-Monnier: „Le Faust de Goethe, traduit en vers français; Paris, Fischbacher, 1879“, von welcher im Jahre 1883 eine neue Auflage erschien. Die zwei neuesten Übersetzungen in Versen sind von Augustin Daniel und von A. de Riedmatten, beide in Paris erschienen.

Mit Übergehung der in den letzten Jahren erschienenen Prosaübersetzungen wollen wir noch in aller Kürze auf den regen Eifer hinweisen, mit welchem die Franzosen in neuerer Zeit in den „Faust“ tiefer einzudringen sich bestrebt haben. Lamartine bezeichnet in seinem „Cours familier de littérature“ den „Faust“ als die Tragödie des menschlichen Herzens in der Person Gretchens; als die Tragödie des menschlichen Geistes im Kampf mit den zwei Prinzipien des Guten und des Bösen in der Person des Faust; endlich als die Tragödie von Gott und Satan in der Person des Mephistopheles. Die deutschen Arbeiten waren seit 1860 durch F. Blanchet („Le Faust de Goethe expliqué d'après les principaux commentateurs allemands“) bekannt geworden. In seinem geistvollen Buche („La philosophie de Goethe, Paris 1866“) sieht E. Caro im „Faust“ als Grundidee „einen edlen Willen, sich immer höher zu erheben, sich zunächst durch seinen Verkehr mit Dichtung und Wissenschaft, sowie durch seine Ein-

weihung in die letzten Geheimnisse des Schönen und Wahren zu reinigen, sich dann ganz dem Wohle der Menschheit zu widmen, bis zu dem Tage, wo durch einen letzten sittlichen Fortschritt das mannhafte Gewissen sich von der irreführenden Leidenschaft zu befreien wagt und bis in den Tod die Freude des edelsten Triumphes zu kennen verdient." Im Anschlusse an diese Auffassung nennt ein neuerer Erklärer[132] den „Faust" ebensosehr ein religiöses als philosophisches Werk: „Loin de nous la pensée de faire de Goethe un croyant. Faust est le chef-d'œuvre de celui qu'on a légitimement nommé le grand païen; mais la puissance d'assimilation, la souplesse et la variété de l'esprit de Goethe étaient indéfinis; son immense génie a tout enveloppé et tout compris: la nature, la philosophie, les arts et les mystères chrétiens eux-mêmes, dont il a été le chantre le plus éloquent, sinon le plus convaincu que l'on ait entendu depuis Dante. En effet, qu'est-ce autre chose que ce poème sinon le poème de la Rédemption et du Salut?"

Wir machen noch auf eine Reihe kleinerer Abhandlungen aufmerksam, welche in letzterer Zeit über den „Faust", meist in Zeitschriften, erschienen sind. 1) J. Ehmi: „Essai sur le Faust de Goethe", Genéve et Bâle, 1880. 2) E. Falignon: a) „Le Faust de Goethe" (Le Contemporain, Déc. 1880, Janv. et Mars 1881); b) „La Légende de Faust" (Conférence faite au Cercle catholique à Angers, 1883, Lachèse et Dolbeau). 3) L'abbé Danglard: „Le second Faust" (L'Instruction publique, Févr., Mars, Mai, 1880). 4) J. Faber: „Le Faust de Goethe" (Fédération artistique, 1882, no. 2, Anvers). 5) M. Waller: „Le Faust de Goethe", Bruxelles 1882 (Auszug aus „La jeune Belgique"). 6) „Les trois Faust" (Revue politique et littéraire, t. XIX.). 7) A. Girot: „Réflexions sur le premier monologue de Faust" (Revue de l'enseignement des langues vivantes, 2e année, no. 11, 15 Févr., Paris, p. 349—354).

Aus den vorgelegten Mitteilungen geht zur Genüge hervor, daß der „Faust" in Frankreich nicht, wie man häufig sprechen und

nachsprechen hört, unbegriffen und unfruchtbar geblieben ist, sondern daß er in ganz neue Seiten des Dichtens, Denkens und Fühlens eingeführt, sowie nach den verschiedensten Beziehungen hin auf alle Kreise eingewirkt hat. Sein tieferes Verständnis wird heutzutage mehr und mehr gefördert; und nicht mehr bloß durch die dunkle Hülle der Übersetzungen, sondern auch auf Grund des deutschen Urtextes tritt die Fülle seiner dichterischen und tiefen Schönheiten zutage. Selbst der französischen Jugend wird er auf den höheren Anstalten zum Lesen und als Bildungsmittel vorgelegt.

77

Zehntes Kapitel.

Goethe als Epiker in Frankreich.

Wir haben noch nicht von Goethes epischen und lyrischen Dichtungen gesprochen. Letztere werden in einem späteren Abschnitte im Zusammenhang mit der neueren deutschen Lyrik zur Sprache kommen. Wir haben also nur von der ersteren hier zu reden.

Die früheste epische Dichtung Goethes: „Werthers Leiden", ist schon bei seinen Jugendwerken besprochen worden. Ungleich stillere und im ganzen sehr späte Aufnahme fand die herrlichste Perle seiner Epik. Zwar schon frühe wurde sie warm begrüßt und auch bald übertragen, doch noch rascher wurde sie wieder außer Acht gelassen, um erst in den letzten Jahrzehnten lebhaftere und voraussichtlich dauernde Anziehungskraft auszuüben. Kurz vor dem Schlusse des 18. Jahrhunderts machte das Journal encyclopédique (1798, t. XVII, p. 216—228) auf „Hermann und Dorothea" hinsichtlich seiner Bedeutung als neue epische Gattung sowie zugleich seines hohen ethischen Wertes aufmerksam. Der Verfasser dieses Aufsatzes war der Sohn des berühmten Hellenisten Schweighäuser in Straßburg. Er gab zunächst einen Auszug aus der Goetheschen Dichtung und legte die Übersetzung des Anfanges des 6. Gesanges vor. Hieran knüpfte er einige Bemerkungen über die Verwendbarkeit der epischen Form für die modernen Stoffe unter Ausschluß des Wunderbaren, äußerte sich sehr anerkennend auch über die „Luise" von Voß und wies darauf hin, daß die französische Sprache sich zu einer solchen Dichtungsgattung wohl weniger verwenden lasse. Begeistert von Goethes herrlicher Schöpfung,

machte er die Franzosen darauf aufmerksam, daß das gesellschaftliche Glück und die öffentliche Sittlichkeit nur unendlich dabei gewinnen könnten, wenn die Verhältnisse des häuslichen Lebens öfter von den Dichtern behandelt und geadelt würden. In einer Anmerkung hebt die Redaktion ausdrücklich hervor, wie glücklich sie sei, so edle Erzeugnisse von Männern wie Goethe ihren Lesern vorlegen zu können. In derselben Zeitschrift (1799, t. 29, p. 44 sqq. und 214 sqq.) erschien eine Mitteilung der ästhetischen Versuche von W. v. Humboldt, und aus dem 1. Bande derselben wurden einige Auszüge über „Hermann und Dorothea“ in französischer Sprache vorgelegt.

Bald darauf erschien die erste französische Übersetzung. An die schwierige Aufgabe hatte sich der schwache Bitaubé gewagt, welcher vorher schon den Homer zu verdolmetschen gesucht hatte. Seine im Jahre 1800 unter der Aufschrift „Hermann et Dorothée, poëme en neuf chants, traduit par Bitaubé“ erschienene Übertragung ist so kraftlos und schleppend, bisweilen auch so dunkel und selbst sinnwidrig, daß diese Perle der Dichtung stark getrübt und nur wenig bekannt wurde. Gleichwohl wurde ihrer in einer Sitzung des Nationalinstituts Erwähnung gethan, und sie wurde in einer Zeitschrift (1800) folgendermaßen begutachtet: „Ce petit livre sera un manuel de morale et de philosophie, de sentiments doux et tendres; il sera aussi un modèle de poësie noble et élevée, sans prétention et sans enflure“.

Selbst die ungenügende Arbeit von Bitaubé fand Beifall, und ein der Urschrift offenbar unkundiger Beurteiler (1801) nannte sie sogar eine gelungene Verpflanzung auf französischen Boden. Zugleich aber, und hierin hatte er mehr Recht, sprach er die Befürchtung aus, daß das größere Publikum in Frankreich an der genauen Beschreibung von Gegenständen des gewöhnlichen Lebens, welche vielfach in diesem idyllischen Epos vorkommen, sowie an dem Stande eines Wirthes und Apothekers, welch letzterer seit Molières Lustspielen damals noch als eine lächerliche Figur galt, kein besonderes Interesse zu nehmen vermöchte.

Selbst Frau v. Staël fand trotz der lebhaften Anerkennung

des dichterischen Wertes, daß man bei einem Epos eine gewisse litterarische Aristokratie verlangen dürfe. Eine sinngetreue Übertragung erschien erst durch Marmier (1837). Diejenige von Bitaubé wurde durch E. Grégoire mit einem Vorworte von Sainte-Beuve, berichtigt. In Versen wurde ein Teil durch Saint-René Taillandier in dessen „Correspondance de Goethe et de Schiller“ übersetzt. Wiederholt erschienen Abdrücke des deutschen Textes, z. B. in den „Classiques allemands“, in der Sammlung „Alliance des maisons d'éducation chrétienne“ u. s. w. Die neueste und beste Ausgabe ist „Hermann et Dorothea, édition nouvelle avec introduction et commentaire, par A. Chuquet; Paris, Cerf. In der Einleitung wird an die Anklänge Goethes an Homer und die Bibel hingewiesen. Treffliche ästhetische Betrachtungen, welchen auch die Übersetzung vieler Stellen eingewebt ist, hat im Jahre 1881 P. Stapfer in seiner schon früher erwähnten Schrift „Goethe et ses deux chefs-d'œuvre“ vorgelegt.

So blieb das wachsende Verständnis und die davon unzertrennliche Bewunderung für dieses Epos in Frankreich nicht aus. Namentlich gilt Dorothea dort als einer der schönsten weiblichen Typen, in welchem sich Entschlossenheit und Aufopferung mit der zartesten Innigkeit harmonisch vereinigt.

Selbst ein litterarischer Einfluß läßt sich in Frankreich nachweisen. Im Jahre 1868 nämlich unternahm Victor de Laprade, im Anschlusse an die von Goethe neu geschaffene Dichtungsform seinen Landsleuten einen französischen „Hermann und Dorothea“ in seinem ländlichen Epos „Pernette“, mit allerdings tragischem Ausgange zu geben. In dieser gegen das Ende des ersten Kaiserreichs spielenden Dichtung erinnern nicht bloß die edlen Gefühle, welche allerdings in ermüdender Breite vorgeführt werden, und die Schilderung der schlichtesten Verhältnisse, sondern auch die Zeichnung mehrerer Gestalten an das deutsche Vorbild. So zunächst Pernette, die ebenso entschlossene als innig liebende Heldin, welche mit einem hoffnungsvollen Jünglinge verlobt ist, welcher in einem vertragswidrigen Angriffe auf die Truppen der Alliierten fällt. So auch noch zwei Nebenfiguren, nämlich der Seelsorger

— le sage pasteur — und der Arzt, welch letzterer in veränderter Charakterzeichnung an Stelle des Apothekers getreten ist.

Wir erwähnen noch, daß auch das mit „Hermann und Dorothea“ und Voß' „Luise“ (höchst unvollkommen im Jahre 1801 in das Französische übersetzt) in einiger Verbindung stehende idyllische Epos „Parthenais“ von J. Baggesen unter der Aufschrift „La Parthénéide“ mit einer einführenden Vorrede im Jahre 1810 übertragen worden ist.

Wir kehren zu den Romanen Goethes zurück. So elektrisierend der früheste auf die Franzosen gewirkt hatte, so wenig Sympathieen fanden im großen und ganzen die allerdings mehr mit dem Geiste als mit dem Herzen geschriebenen zwei späteren Romane.

An der kühlen Aufnahme des „Wilhelm Meister“ waren allerdings zunächst die mangelhaften Übersetzungen schuld, welche im Anfang dieses Jahrhunderts von den „Lehrjahren“ erschienen. Die eine derselben, ganz schülerhaft und nicht einmal zu Ende geführt — „Les Années d'apprentissage de Guillaume Meister par Goethe, trad. de l'allemand, Cologne 1803“ — wurde in Frankreich so gut wie nicht bekannt. Die andere war ein Jahr früher und in Frankreich selbst erschienen, nämlich „Alfred ou les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, traduites de l'allemand par C. L. Sévelinges, Paris 1802“. Der durch seine Übertragung Werthers viel vorteilhafter bekannte Übersetzer erlaubte sich nicht bloß viele Kürzungen, sondern er französierte auch die geschilderten Sitten und Personen auf das willkürlichste.

Diese verunglückten Versuche kamen in Vergessenheit durch die treue und meist geschmackvolle Übersetzung der „Lehrjahre“, welche im Jahre 1829 — „Wilhelm Meister, traduit par Théod. Toussenel, Paris — vorgelegt wurde. Die eingestreuten Lieder sind in Versen, allerdings mit verändertem Rhythmus, wiedergegeben.

Von den „Wanderjahren“ erschien als Übersetzung zunächst die Episode „La nouvelle Mélusine, conte inédit de Goethe; histoire racontée par le barbier Manteau-Rouge“ in dem

2. Bande (p. 297 sqq.) der Zeitschrift „Le Siècle, revue critique de la littérature, des sciences et des arts, Paris 1833“. Erst im Jahre 1843 erschien eine vollständige Übersetzung von „Wilhelm Meister“ durch Frau v. Carlowitz. Später (1868) wurden die „Lehr- und Wanderjahre“ auch von Théophile Gautier dem Jüngeren übersetzt.

Aber trotz der Anerkennung, daß dieser Roman eine hohe philosophische Tragweite und eine Fülle von ebenso wahren als originalen Charakteren hat, fand er nicht viele Leser. Man nahm Anstoß an der weiten Ausdehnung und vielen Einzelheiten, welche den Franzosen phantastisch, kindisch, sogar albern schienen. Seit Joseph Chénier haben französische Stimmen — mit Ausnahme von Montégut in der Revue des Deux-Mondes 1863 — sich mehr tadelnd als lobend vernehmen lassen. Das Urteil von Mérimée (1853) ist bekannt. Ähnlich äußerte sich kürzlich P. Stapfer (1881): „Ce farceur olympien [Goethe!] qui se moquera bientôt de son art et de ses lecteurs au point de vider tous ses vieux tiroirs dans les dernières pages de Wilhelm Meister“.

Zwei Figuren im „Wilhelm Meister“ machten allerdings auf jedermann lebhaften Eindruck, der alte Harfner und Mignon. Namentlich letztere trat den Franzosen seit der Skizze von Frau v. Staël wie eine ideale, fast überirdische Erscheinung mit ihrer rührenden Sehnsucht und Liebe entgegen. Man liest öfter Vergleichungen wie „belle comme Mignon aspirant au Ciel“. Zu ihrer Beliebtheit trug noch der kunstvolle Pinsel von Ary Scheffer, die Mignonlieder und später die Oper gleichen Namens von Thomas aus Metz bei. Selbst litterarisch hat Goethes Mignon eine Nachbildung in Frankreich gefunden. Nachdem Walter Scott, der so manches glücklich aus Goethe verwertete, ihre mit allem Zauber der Dichtung verklärte Gestalt in seiner Fenella anmutig nachgeahmt hatte, wurde sie auch von Victor Hugo, aber in weit minder ansprechender Weise, als Esmeralda in „Notre Dame de Paris“ vorgeführt[133].

Die „Wahlverwandtschaften“, welche schon im Jahre 1810 gleichzeitig als „Affinités électives“ und als „Ottilie ou le pouvoir de la sympathie, traduit par Breton“ in Paris in freier Übersetzung erschienen, auf welche später 1844 eine neue

Übertragung durch Frau v. Carlowitz folgte, fanden, obgleich minder ausgedehnt und künstlerisch vollendeter als „Wilhelm Meister", nicht mehr Beifall als letzterer. Der Fürst von Ligny allerdings schrieb in einem Briefe [184] unter Bezugnahme auf die zweitgenannte der obigen Übersetzungen: „Quel chef-d'œuvre même en français que les tablettes d'Ottilie! et que de profondeur, d'attachant et d'imprévu dans cet ouvrage, où il y a la plus grande supériorité sur ceux des autres nations." Aber sonst fand dieser Roman wenig Anklang. Mérimée sagt: „c'est, je crois, ce qu'il a fait de plus bizarre et de plus antifrançais". Gleichwohl hat er einen litterarischen Einfluß ausgeübt. Dieser tritt hervor in dem sinnigen Romane „Henri Farel", welchen der treffliche Kenner unserer Litteratur, der Elsässer Ludwig Spach unter dem Namen Louis Lavater (1834) geschrieben hat.

Mit Ausnahme der ungerechten Beurteilung durch Vanderbourg (Mercure de France, no. 570, année 1812) wurde mit großem Interesse „Dichtung und Wahrheit" aufgenommen, und die erste (1823) der davon erschienenen Übersetzungen — sie tragen sämtlich die Aufschrift: „Mémoires de Goethe" — machte auf die Vertreter der romantischen Richtung einen lebhaften und anregenden Eindruck.

Auch späterhin hat Goethe als Mensch, nicht bloß als Dichter, das Interesse der Franzosen lebhaft auf sich gelenkt. Eckermanns Gespräche sind wiederholt, obwohl nicht vollständig übersetzt worden. Hédouin, Bossert, Mézières, Th. Cart haben über sein Leben und seine Werke geschrieben. Die talentvolle Gräfin d'Agoult (Daniel Stern), die Verfasserin von „Dante et Goethe", hatte als Kind ihn gesehen und glaubte, durch das Auflegen seiner Hände eine höhere Weihe erhalten zu haben. Die Vollständigkeit und harmonische Einheit seines Wesens wurde durch Dollfuß im Jahre 1864, bald darauf auch durch Caro, welcher von dessen pantheistischer Grundanschauung ausging, in dem schon erwähnten Buche treffend hervorgehoben.

Wie als Dichter, als Mensch und als Denker wurde Goethe auch als Mann der Wissenschaft Gegenstand des Studiums bei unseren Nachbarn. Schon Geoffroy-Saint-Hilaire hat auf seine Verdienste als Naturforscher mit folgendem Hinweise aufmerksam

gemacht: „C'est une des plus hautes idées du siècle, en philosophie naturelle, que l'unité de composition organique, elle est présentement acquise au domaine de l'esprit humain, et l'honneur d'un succès aussi mémorable appartient à Goethe". Eingehend über diese Seite der wissenschaftlichen Thätigkeit Goethes hat E. Faivre gehandelt.

Wenn auch die Franzosen unseren Dichter weder so innerlich, noch in so weitem Umfange, als wir es gerne sähen, in sich aufgenommen haben, so ist er doch höchst bedeutsam für ihre Litteratur geworden. Ohne die Einwirkung seines bald stürmisch aufregenden, bald still anregenden Genius würde es den Dichtern der romantischen Schule nicht möglich geworden sein, sich von den alten klassischen Mustern loszusagen, in freiere Bahnen und nach höheren Zielen hinzulenken. Sie begriffen oder ahnten wenigstens, daß bei ihnen das charakteristisch Individuelle oft in dem Konventionellen und Nationalen verloren gegangen war[135], und daß der wahre Dichter nicht Redner sein dürfe. Die Ansicht der Franzosen, als verständen die Deutschen nur Gold aus den Tiefen zu graben, ohne ihm eine schöne Form geben zu können, wurde im Hinblick auf das echt künstlerische Gestalten Goethes stark erschüttert. Durch ihn bereicherte sich ihre Litteratur nicht bloß mit neuem Inhalt, mit neuen Ideen und Idealen, sondern auch mit neuen Kunstformen. Nicht wenige Dichter hat er teils unmittelbar zu Nachbildungen, teils mittelbar zu eigenem höheren Schaffen angeregt. Sogar in das französische Volk selbst drangen, unterstützt durch die Schwesterkünste der Malerei und der Musik, einige der hervorragendsten von unserem Dichter geschaffenen Typen und leben in seiner Anschauung wie echt heimische Gestalten.

Neben gehässigen Angriffen[136] in der letzten Zeit hat es nicht an glänzenden Anerkennungen gefehlt. Huldigend hat man in der französischen Hauptstadt vor einigen Jahren einer Straße den Namen „rue Goethe" gegeben. Möge auch in der französischen Dichtung eine Goethestraße bestehen und dauernd die geistige Einfuhr fördern helfen!

12

Elftes Kapitel.

Weitere Einwirkungen der deutschen Litteratur auf die französische Romantik.

Die Restaurationszeit ist diejenige Periode der französischen Geschichte, in welcher dem deutschen Geiste in Dichtung und Philosophie am meisten gehuldigt wurde. Wir haben die einzelnen Einflüsse, welche auf Schiller und Goethe zurückgehen, so genau als möglich nachzuweisen gesucht. Noch weit bedeutender ist der allgemeine Einfluß, welchen unsere Litteratur dadurch ausgeübt hat, daß sie als treibendes Element in die Dichtung unserer Nachbarn einen ganz neuen, freien Geist eingehaucht und zu höheren Zielen mächtig angeregt hat. In der Poesie des ersten Kaiserreichs herrschte todesähnliche Erstarrung: plötzlich sehen wir in der Restaurationsepoche überschäumendes Leben. Dieses quoll hauptsächlich aus der großen geistigen Bewegung, welche sich zwanzig Jahre zuvor in Deutschland für ganz Europa vollzogen hatte.

Die Natur unserer klassischen Dichtung wurde im Jahre 1827 im „Globe" (t. V, no. 62, p. 326 sq.) im Gegensatze zu der einer Erneuerung bedürftigen französischen und zu der englischen, in welcher die äußeren Eindrücke eine hervorragende Rolle spielen, zutreffend als die tiefinnerliche, als die seelische Dichtung bezeichnet: „La poësie allemande nous apparaît comme un ange aux ailes de flamme, qui, franchissant l'espace, remonte éternellement vers la source mystérieuse de l'invisible pensée. — — — Ses caractères sont l'élévation et la hauteur.

Elle frappe par la hardiesse, elle captive par les nouveautés; elle s'empare puissamment de nous-mêmes par cet entraînement d'une méditation que rien n'arrête et qui s'arrête paisiblement dans l'infini."

Die Idealität war auch die Sphäre, in welcher sich die unter Thränen lächelnde Muse von J. P. Richter bewegte. Aber nur langsam wurde er in Frankreich bekannt. Auf die bewunderungswürdigen Schönheiten seiner Gedanken und seiner Phantasie hatte zwar Frau v. Staël aufmerksam gemacht und ein Fragment in Übersetzung vorgelegt. Aber zugleich hatte sie auch auf den Mangel an plastischer Gestaltungsfähigkeit, auf seinen höchst wunderlichen Stil und die ungemeine Schwierigkeit, ein größeres Ganze von ihm befriedigend zu übertragen, hingewiesen. Dies konnte für Franzosen nicht verlockend sein. Die Revue des Deux-Mondes bemerkte im Jahre 1832 (t. V, p. 712—735), daß noch mehrere Jahre vorher der gelehrteste französische Bibliograph, Van-Praët, nichts von Richter gewußt habe, und daß keine seiner Schriften auf der königlichen Bibliothek zu finden gewesen sei. Jetzt aber sei der Name dessen, der die verschiedensten Eigenschaften in sich vereinige und dem Humor die Fittiche der Poesie gegeben habe, auch in Frankreich ruhmvoll erklungen, und die Übersetzung von ausgewählten Einzelstücken aus seinen zahlreichen Werken gestatte einigermaßen, über seinen Wert sich ein Urteil zu bilden.

Eine solche war unter der Aufschrift: „Pensées de Jean Paul extraites de tous ses ouvrages; Paris, Didot, 1829" durch den Marquis von A. Lagrange verfaßt worden. Auf Grund dieser Auswahl nennt unseren Dichter der „Globe" (t. VII, p. 198) den größten Allegoristen, bemerkt übrigens, daß der symbolische Stil, den er so sehr zu lieben scheine, heutigen Tages in Frankreich ebenso allgemein wie in Deutschland sei. Einzelne abgerissene Stücke waren auch durch Loevè-Weimars seit 1827 übertragen worden. Im Jahre 1834 unternahm man sogar eine Übersetzung seiner Gesamtschriften. Es erschien aber davon bloß der erste Band „Titan", aus der Feder von Philarète Chasles. Zwei Jahre darauf wurde in Paris eine deutsche Ausgabe der

sämtlichen Werke veranstaltet. Der schon von Frau v. Staël übersetzte „Traum" wurde in französischen Versen im Jahre 1843 nachgebildet [137]. Im ganzen sind den Franzosen mehr die Schatten- als die Lichtseiten Richters zum Bewußtsein gekommen, wie auch die Beurteilung durch H. Blaze zeigt.

Von seinen wissenschaftlichen Werken wurde die „Vorschule der Ästhetik" unter der Aufschrift: „Poëtique ou l'introduction à l'esthétique" im Jahre 1862 durch A. Büchner und L. Dumont übersetzt und gebührend gewürdigt. Eine gute französische Studie über sein ganzes Wirken ist neuerdings erschienen: „Etude sur la vie et les œuvres de Jean Paul Fréd. Richter par J. Firmery; Paris, Fischbacher, 1886".

Wir gehen zu unserer romantischen Schule über. Einer ihrer Hauptvertreter, Ludwig Tieck, war in Frankreich schon frühe einigermaßen bekannt geworden. Im Jahre 1801 erschien ein Jugenderzeugnis von ihm in französischer Übersetzung. Dann machte auf sein vielseitiges Talent und besonders auf seinen poetischen Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" Frau v. Staël aufmerksam. Dieser wurde im Jahre 1822 durch Frau v. Montolieu übersetzt. Im Jahre 1828 äußerte sich der „Globe" (t. VII, no. 21, p. 117) bei der Anzeige der dramaturgischen Blätter, folgendermaßen: „Unter den jetzigen Schriftstellern Deutschlands ist Tieck einer derjenigen, welche am würdigsten sind, in Frankreich bekannter zu werden. Mit der Gabe einer abwechselnd feinen und kühnen, spöttischen und melancholischen Phantasie, wie sie in seinen dichterischen Werken hervortritt, verbindet er ein hervorragendes Talent für die litterarische Kritik, deren Scepter er im Augenblicke in Deutschland führt." Als Erzähler wurde er in Frankreich am Ende der zwanziger und am Anfange der dreißiger Jahre in kleineren Kreisen bekannt. Unter anderem erschien in „Le Siècle, revue critique de la littérature, des sciences et des arts" (Paris 1833, t. II, p. 271 sq.) unter der Aufschrift „Récit du sacristain Moria . . ." ein Auszug aus dem „Hexensabbat", übersetzt von L. H. Minart. Mehrere Tiecksche Novellen wurden in den „Matinées suisses" in Übersetzung mitgeteilt.

Die Poesie Tiecks trug dazu bei, die Liebe und das Verständnis für das Mittelalter auch in Frankreich zu verbreiten und die engen Grenzen der französischen Phantasie erweitern zu helfen. Von seinem Einflusse auf die Lyrik der französischen Romantiker werden wir bei einer anderen Gelegenheit sprechen.

Von Novalis, Brentano, Achim v. Arnim, dessen Novellen später durch Gautier den Jüngeren übersetzt wurden, wurde damals nichts Näheres in Frankreich bekannt. Auch die Gebrüder Schlegel, welche als Kritiker und Theoretiker so starke Einwirkung auf die Franzosen ausgeübt haben, blieben ihnen als Romantiker nahezu ganz unbekannt.

Dagegen machte ein anderer Vertreter des Religiös-Mystischen auf unsere Nachbarn damals einigen Eindruck. Die in das Gebiet des Legendenhaften und Gräßlichen überschweifenden, aber schwungvollen Tragödien von Z. Werner hatten seit der rühmenden Empfehlung durch Frau v. Staël große Bewunderung gefunden. Der „Globe" (t. V, no. 49, p. 260) nannte ihn wegen der Kraft seines Stiles einen großen Schriftsteller. Sein „Luther" („Martin Luther ou la Consécration de la force") und „Der vierundzwanzigste Februar" wurden in den Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers aufgenommen. Beyle stellte den Verfasser sogar über Schiller. Eine neue Arbeit über ihn erschien in der Revue de Belgique (Janv. 1883). Auch Müllners „Schuld" („L'Expiation") fand in der Übersetzung durch den Grafen von Sainte-Aulaire Aufnahme in der eben erwähnten Sammlung. Grillparzers „Ahnfrau" („L'Aïeule") wurde 1820 in Genf, seine „Sappho" in Paris 1821 übertragen. Von der deutschen Romantik ließ sich bekanntlich auch Victor Hugo ergreifen, zu deren poetischen Träumen er seine Absurditäten in seinem Buche „Le Rhin" und in dem daraus entstandenen Drama „Les Burgraves" mischte.

Eine ungleich stärkere freilich, wahrhaft zündende Einwirkung auf die französische Romantik wurde durch die Schriften von E. Th. A. Hoffmann ausgeübt. Durch sie lernten die Franzosen ein nahezu ganz neues poetisches Gebiet, die lockende Welt des

Phantastischen in der blendendsten Beleuchtung kennen. In ihrer verstandesmäßigen Litteratur war das Wunderbare nur selten aufgetaucht und vom Talente nie ernstlich genommen worden. In einem der frühesten Hinweise, welche in Frankreich die Aufmerksamkeit auf unseren Hoffmann lenkten, bemerkte in dieser Hinsicht im Jahre 1828 der „Globe“ (t. VI, no. 81, p. 588) Folgendes. Die „Contes d'Hamilton“ seien nur eine frivole und anmutige Parodie orientalischer Erdichtungen. Der „Diable amoureux“ von Cazotte, ein Meisterstück von Phantasie und Anmut, sei fast das einzige französische Werk, in welchem das Übersinnliche nicht eine lächerliche Phantasmagorie oder ein rein satirischer Rahmen ist. Dagegen spiele das Wunderbare eine große Rolle in den litterarischen Erzeugnissen Deutschlands, von der einfachen Ballade wie der „Fischer“ und der „Erlkönig“, wo es sich naiv und rührend zeige, bis zu „Faust“, welcher ihm zum Teil seine tragische Tiefe verdanke. Hoffmann, der ganz auf dem Boden des Wunderbaren stehe, habe Novellen geschrieben, die ganz originell sind: „Je ne connais aucun ouvrage où le bizarre et le vrai, le touchant et l'effroyable, le monstrueux et le burlesque, se heurtent d'une manière plus forte, plus vive, plus inattendue, aucun ouvrage qui, à la première lecture, saisisse et trouble davantage“.

Und eben damals, in der fieberhaften Zeit der französischen Romantik, welche aus Überdruß an dem Konventionellen und den engen Schranken, welche der Phantasie entgegenstanden, nach Neuem begierig lechzte, mußte der Zauber der Hoffmannschen Geisterwelt den lebhaftesten Eindruck ausüben. Es war in der That eine wahre geistige Erschütterung. Die Erzählungen des Berliner Romanciers, welche sich nicht bloß durch eine originelle, bald beängstigend, bald erheiternd wirkende Erfindungsgabe, sondern auch durch die Anmut kunstvoller und fesselnder Darstellung einschmeichelten, wurden von unseren Nachbarn mit Entzücken gelesen und wieder gelesen, sie wurden mit Begeisterung in den weitesten Schichten der Bevölkerung aufgenommen, sie wurden sofort volkstümlich. Seit Geßners „Schäfergedichten“, Goethes „Werther“ und Kotzebues

„Menschenhaß und Reue“ hatte kein deutscher Schriftsteller mehr einen so raschen und allgemeinen Beifall in Frankreich errungen.

Auch die Kritik zeigte sich vorherrschend sympathisch. So nannte im Jahre 1829 Saint-Marc Girardin die Werke Hoffmanns einen „cours complet de toutes les impressions instinctives de notre âme“. Zwar drückten einige Schriftsteller, welche gewohnt waren, die Litteratur nur von ihrem positiven und ernsten Standpunkte aufzufassen, ihr Staunen über die so außerordentliche Beliebtheit dieser aller Wirklichkeit spottenden Phantasiegemälde aus. Aber die Revue des Deux-Mondes (t. IV, p. 466) entgegnete im Jahre 1833, daß der deutsche Schriftsteller in Frankreich eine Lücke ausgefüllt habe: „Qui nous rendra encore cette joie subite, cette impression singulière que nous éprouvâmes, lorsque pour la première fois Hoffmann nous apparut avec ses étranges rêveries, sa pipe, et son idéal, ses élans de poésie et son chat Murr?“ Auch werde er von seiner Popularität nichts verlieren, denn er habe zu ihrer Stütze zwei mächtige Mittel: „Il agit sur le peuple par ses créations neuves et fantastiques, et sur les artistes par sa nature maladive et passionnée“.

Die früheste Bekanntschaft in weiteren Kreisen mit Hoffmanns Schriften, welche fast unübersetzbar schienen, machten die Franzosen, wenn wir von Mitteilung einzelner Bruchstücke[138] absehen, durch die Übertragung des bekannten Schriftstellers und Übersetzers Loève-Weimars. Dieser war schon vorher bei unseren Nachbarn für die Verbreitung unserer Litteratur thätig gewesen. Im Jahre 1826 veröffentlichte er eine Geschichte derselben, welche wohl die erste in französischer Sprache war. Dieser „Résumé de l'histoire de la littérature allemande“, welcher in Paris erschien, war mit Geschmack und auch mit Begeisterung (Revue encyclopédique 1826, t. 30) geschrieben, obgleich er darin die Behauptung aufstellte, daß die besten deutschen Dichter kaum dramatisch seien. Seine Übersetzung Hoffmanns — er übertrug auch die Erzählungen von Zschokke, Hauff und mehrere Dichtungen von Heine — erschien in 20 Bänden unter der Aufschrift: „Oeuvres complètes

de E.-T.-A. Hoffmann" in den Jahren 1829—1833. Die schwierige Aufgabe war zwar nicht befriedigend gelöst, das Original war vielfach abgeschwächt und willkürlich wiedergegeben, aber die Übertragung erzielte gleichwohl einen sehr großen Erfolg und machte den Verfasser mindestens ebenso beliebt in Frankreich, wie er es in Deutschland war. Die wichtigsten Teile der Gesamtwerke wurden später von anderen, z. B. Toussenel, Bédollière, X. Marmier (Contes fantastiques, 1843), besser übersetzt. Sein Nachlaß (Contes posthumes) wurde im Jahre 1856 durch Champfleury mitgeteilt. Im Jahre 1840 waren seine sämtlichen Werke in einem Bande auch in deutschem Texte in Paris veröffentlicht worden.

Neben dem starken psychischen Eindrucke, welchen Hoffmanns rasch und weit verbreitete Schriften auf die Gemüter in Frankreich ausübten, zeigte sich bald auch ein litterarischer Einfluß. Die jüngeren Schriftsteller setzten seine von allen Schranken freie Inspiration auf das Banner ihrer Auflehnung gegen das Herkömmliche, priesen seine Werke als das Ideal romantischer Dichtung, ahmten ihn eifrig nach und überboten sogar nicht selten die krampfhaften Ausschreitungen ihres Vorbildes. Die Herrschaft der Poetik des nüchternen Boileau war gründlich erschüttert. Fast alle Gebiete des poetischen Schaffens wurden von den Nebeln der Hoffmannschen Phantasie durchdrungen. Das „genre hoffmannesque" hatte eine Zeit lang fast allmächtigen Einfluß in der französischen Litteratur. Philarète Chasles schildert dieselbe in seinen „Etudes sur l'Allemagne ancienne et moderne" folgendermaßen: „On s'engagea en France, avec un engouement aveugle, dans la carrière du fantastique sous la direction d'Hoffmann. Le feuilleton, la critique et même l'histoire devinrent fantastiques, du moins dans quelques écrivains que le succès et la vogue accueillirent. Les critiques d'art essayèrent de décalquer de leur mieux les formules du buveur de Koenigsberg .... Le théâtre même et le roman sentimental héritèrent des caractères doubles, des spectres fantasmagoriques, des monstruosités et des avortements humains recueillis et curieuse-

ment décrits par Hoffmann: Paillasse, Fleur-de Marie, Quasimodo lui-même et toute cette armée de héros difformes, de gueux, de bohémiens, de mendiants, de squelettes et de pendards sublimes dont la littérature romanesque a été inondée, eurent pour initiateur Hoffmann, et ses contes pour point de départ."

Namentlich in die leichtere Poesie, in das Gebiet des Romans und der Erzählung wurde das Exzentrische und Grausige — weit seltener das humoristische Element — der Hoffmannschen Schöpfungen von talentvollen französischen Schriftstellern um die Wette übertragen. Dahin gehören namentlich die Erzähler Ch. Nodier („Smarra"), Gérard de Nerval, Théophile Gautier in „La Fée aux Miettes" und besonders in seiner Novelle „Roi Candaule", Jules Janin in seinen „Contes fantastiques" (1829), B. de Latouche, welcher 1823 in „Olivier Brusson" „Fräulein v. Scudéry" nachbildete, E. Sue, „Edgar Poë", den ein Franzose einen realistischen und mathematischen Hoffmann genannt hat. Selbst ein so eigenartiger Romancier wie Balzac, der einst äußerte, daß die Deutschen nicht allein das Vorrecht hätten, absurd und phantastisch zu sein, hat manche, ursprünglich unserem Hoffmann angehörige Themen, wie z. B. in seiner „Peau de chagrin", eingehender ausgeführt. Sogar George Sand, welche ja ausdrücklich hervorhob, daß die Erzählungen Hoffmanns die französische Jugend entzückt haben, und die man nie wieder lese, ohne sich in ein Gebiet berauschender Poesie versetzt zu fühlen, hat ihn auf sich einwirken lassen und ihm einiges nachgebildet. Von „Le Secrétaire intime" (1834) sagte sie in ihren „Impressions littéraires", dieses Phantasiestück sei ihr in den Sinn gekommen, nachdem sie die Erzählungen Hoffmanns wieder gelesen habe. Noch fast 30 Jahre später, als Hoffmann bei uns längst aus der Mode gekommen war, ahmte sie seinen „Meister Floh" unter der Aufschrift „Nuit de Noël" nach.

Ebenso beweisen die „Contes de la Montagne" und die „Contes fantastiques" (1860) von Erckmann-Chatrian, daß die berauschende Phantasie unseres Schriftstellers nahezu bis auf unsere

Gegenwart auf französische Romanschreiber eingewirkt hat. Auch der Stoff des vor einigen Jahren von Ch. Huitters und A. Léon komponierten Ballets „Coppélia", ist einer Erzählung von Hoffmann („Der Sandmann") entnommen.

Man kann darüber streiten, ob der Einfluß Hoffmanns, dem sich selbst Victor Hugo — in der Darstellung Quasimodos in seiner „Notre-Dame de Paris" — nicht entzogen zu haben scheint, auf die französische Litteratur im ganzen mehr ein anregender oder verwirrender gewesen ist. Jedenfalls aber steht die Thatsache fest, daß, unterstützt durch das Verführerische und die Leichtigkeit der Nachahmung, fast alle seine Motive und Gestalten eine ebenso eifrige als langanhaltende Nachbildung und eine noch jetzt nicht erloschene Popularität bei unseren Nachbarn erlangt haben. In den Augen von nicht wenigen Franzosen gilt er noch immer als ein Hauptvertreter der deutschen Litteratur, und wie einst infolge der ungemeinen Beliebtheit Geßners jenseit des Rheines unsere Dichtung lange Zeit als vorherrschend sentimental aufgefaßt wurde, so ward sie durch die einseitige Voreingenommenheit für Hoffmann vielfach als ausschließlich phantastisch angesehen.

Die große Bedeutung, welche seit der Mitte der zwanziger Jahre unsere Litteratur in Frankreich hatte, half auch den Sinn für die deutsche Sprache beleben. Man las mehrere unserer Autoren im Urtexte. Im Jahre 1824 erschienen in Paris bei Didot „Auszüge aus den besten Schriftstellern Deutschlands", in welchen Originalstücke aus Herder, Wieland, Lavater, Kant, Goethe, Schiller, A. v. Humboldt, Fr. v. Schlegel, Jacobi, Fichte, J. P. Richter aufgenommen waren. Zwei Jahre darauf wurden, gleichfalls im deutschem Texte, veröffentlicht: „Leçons de littérature allemande, ou choix de morceaux extraits des meilleurs auteurs allemands par Ermeler". Der „Globe" (t. III, no. 68) sagte bei Anzeige dieser Schrift im Jahre 1826, daß, während man noch vor zehn Jahren viel Geduld und viel Zeit habe aufwenden müssen, um sich ein deutsches oder englisches Buch zu verschaffen, man jetzt ein solches nicht bloß auf Bestellung sofort bekomme. Man drucke es in Frankreich nach, und so hätte man

Ausgaben, die bisweilen vollkommener seien, um die Hälfte oder den Drittel des Preises. Namentlich entwickele die „Librairie étrangère" von Baudry in dieser Hinsicht einen großen Eifer. Unter anderen Büchern sei daselbst eine sehr schön gedruckte Ausgabe des Goetheschen Faust vorräthig.

Zu derselben Zeit, in welcher der schon erwähnte Abriß über unsere Litteratur durch Loève-Weimars veröffentlicht wurde, hielt ein Professor von der Universität Jena, Christian Müller, Vorlesungen über die deutsche Litteratur in Paris, die dann später auch im Druck erschienen.

Ferner erschien damals eine besondere Zeitschrift, welche sich das Ziel setzte, die Franzosen mit den litterarischen Schätzen des zeitgenössischen Deutschlands näher bekannt zu machen. Es war die „Revue germanique, suite de la Bibliothèque allemande, journal de littérature, rédigé par une Société de gens de lettres, et publié à Strasbourg par M. Barthélemy et Silbermann, avocats". Allerdings bot, wie der „Globe" (t. IV, no. 24, p. 128) im Jahre 1826 richtig bemerkte, diese kurzlebige Veröffentlichung mehr nur Bücheranzeigen als eigene Urteile.

Ungleich bedeutender war die gleichfalls in Straßburg in den Jahren 1829—1836 erschienene „Nouvelle Revue germanique". Der Leiter dieses verdienstvollen Unternehmens war der elsässische Schulmann und Philosoph Willm. Unter den Mitarbeitern ist der Schweizer X. Marmier und der durch Arbeiten über litterarische Kritik bekannt gewordene Franzose E. Berny zu nennen. Der „Globe" (t. VII, p. 614) wies bei der Besprechung dieser litterarisch-wissenschaftlichen Zeitschrift auf die Bedeutung Straßburgs hin, das damals die Befruchtung Frankreichs mit dem deutschen Geiste vermitteln half: „Strasbourg, placé aux confins des deux pays, est en quelque sorte une terre neutre où, mieux qu'ailleurs, les idées allemandes peuvent d'abord prendre pied, pour se répandre ensuite dans le reste de notre France".

Nur kurze Zeit erschien die „Revue du Nord et principa-

lement des pays germaniques par J. E. Boulet et R. O. Spazier, Paris 1835". Welch' lebhafte, wenn auch nicht gleichmäßig anhaltende und nicht immer objektive Beachtung die Revue des Deux-Mondes unserer Litteratur seit Anfang der dreißiger Jahre zuwandte, ist bekannt.

Zwölftes Kapitel.

Einfluß der deutschen Lyrik auf die französischen Romantiker.

Die vorherrschend verstandesmäßige und auf Verfeinerung des Geschmacks gerichtete Entwickelung, welche die französische Litteratur seit dem 17. Jahrhundert genommen hatte, konnte für die lyrische Dichtung, die aus den tiefsten Quellen des Gemütes hervordringen muß, am allerwenigsten günstig sein. Für den mehr und mehr sichtbaren Mangel an Sinn für die Natur, an Unmittelbarkeit der Empfindung und an phantasievoller Anschauung konnte die Würde und Gefeiltheit der Sprache keinen genügenden Ersatz bieten. Es gab zuletzt in der französischen Lyrik noch schöne Verse, aber kein wahres Leben mehr. Der Inhalt war aus der Form verflüchtigt.

In demselben Maße, in welchem die lyrische Dichtung jenseit des Rheines verkümmerte, hob sie bei uns machtvoll ihre Schwingen. Schon die Gedichte Hallers und ein Teil der Oden Klopstocks hatten, wie wir früher gesehen haben, lebhaften Eindruck auf unsere Nachbarn gemacht. Als dann die weitere Entwickelung bis zur höchsten Vollendung nach Inhalt und Form in der klassischen Periode erfolgte, so wurde zwar die Vermittelung, wie bei unserer Dichtung überhaupt, durch die stürmischen Zeiten der französischen Revolution und der Kriege des Kaiserreichs stark gehemmt. Aber zuletzt brach sie sich doch Bahn und muß als eine viel wirksamere bezeichnet werden, als man anzunehmen pflegt.

Wir bringen zuerst einige Mitteilungen über die Bekanntschaft der Franzosen mit Bürger.

Von ihm waren zunächst im Jahre 1785 zwei kleinere Gedichte, und dann im Jahre 1788 noch mehrere andere dieser Art, zugleich mit einigen Tischliedern von Claudius und dem Grafen v. Stolberg durch einen in Deutschland lebenden Franzosen übersetzt worden [139]. Ob sie freilich in Frankreich durch diese Übertragung bekannt wurden, ist mehr als zweifelhaft. Dagegen erschien im Magasin encyclopédique (t. XVI, p. 563) im Jahre 1797 eine Mitteilung über G. A. Bürgers sämtliche Schriften, herausgegeben von K. Reinhard. Dabei wurde besonders auf den großen Beifall und die mehrfachen Übersetzungen hingewiesen, welche die berühmte „Leonore" in England gefunden hatte. Nachdrücklicher und wirksamer wurden die Franzosen auf sie wie auf Bürger überhaupt aufmerksam gemacht durch Frau v. Staël. Auch erschienen noch in demselben Jahre 1814, in welchem die erste definitive Ausgabe von „De l'Allemagne" in Paris veröffentlicht wurde, zwei Übersetzungen dieser gewaltigsten seiner Balladen. Die eine, von der wir nicht Einsicht nehmen konnten, trägt die Aufschrift: „Léonore, poëme imité de l'allemand par Mme de B***, Paris." Die andere Übersetzung wurde in dem „Mercure étranger ou Annales de la littérature étrangère", t. III, p. 38—48 veröffentlicht. Der Verfasser, Herr de la Madelaire, welcher seiner eigenen Angabe zufolge seiner „Léonora" nicht den deutschen Text, sondern eine englische Übersetzung zugrunde legte, hat sich wahrhaft an Bürger versündigt. Er hat nämlich nicht bloß das Geheimnißvoll-Schaurige und die packende Kraft der Sprache durch Abschwächung oder Ausscheidung des Eigentümlichen bis zur Unkenntlichkeit geschwächt, sondern sich sogar gestattet, an einigen Stellen Fremdes und ganz Unpassendes [140] einzuschieben.

Erst im Jahre 1830 erschien eine befriedigende Übertragung durch Gérard de Nerval in dessen „Poësies allemandes" (Klopstock, Goethe, Schiller, Bürger u. s. w.), welche später seiner Faustübersetzung beigegeben wurden. Die früheste dichterische Übertragung wurde im Jahre 1834 durch den Elsässer Paul Lehr dargeboten, der sich auch durch seine „Fables et poësies de Th.-C. Pfeffel" bekannt gemacht hat. Seine „Léonore, ballade de Burger"

erschien zunächst in der Nouvelle revue germanique, dann auch selbständig im Jahre 1835, und in einer neuen Auflage 1842, in Straßburg. Ferner wurde die „Leonore" durch F. Froly in Lyon im Jahre 1840 übersetzt.

Infolge dieser Schlag auf Schlag erschienenen Nachbildungen wurde die deutsche Ballade auch in Frankreich volkstümlich. Dazu half auch eine dramatische Bearbeitung, welche unter der Aufschrift: „Léonore ou les Morts vont vite, mélodrame en 5 actes, par M. M. Cogniards frères, 1840" in Paris auf dem Theater de la Gaieté aufgeführt wurde. Heine berichtete darüber, daß darin Bürger selbst vorgeführt wurde, wie er beim Mondenscheine seine „Leonore" dichtete. Der Vers „die Toten reiten schnell" ist auch in Frankreich sprichwörtlich geworden. Man liest oft: „Les morts vont vite, comme dit la ballade allemande".

Neben der „Leonore" wurden auch, zunächst durch Gérard de Nerval, einige andere Balladen Bürgers („der wilde Jäger"; „das Lied vom braven Mann") und mehrere Sonette in Frankreich bekannt.

Weit später als durch ihre anderen Schöpfungen wurden Goethe und Schiller als Lyriker in Frankreich bekannt. Nur vereinzelt wurden einige Gedichte Schillers schon früher übersetzt. So z. B. „Der Handschuh", welcher im Jahre 1799 in dem Spectateur du Nord (IV, p. 178—181) in Versen wiedergegeben wurde. Der Text ist durch matte Zusätze gedehnt; der Schluß ist in gemilderter Form umgeändert. Der Grund, weshalb gerade diese Dichtung zuerst übersetzt wurde, liegt offenbar in dem aus einer französischen Quelle entlehnten Stoffe.

Verhältnismäßig frühe wurde aber auch das Meisterwerk Schillers, „Das Lied von der Glocke", übersetzt. Die älteste Übertragung scheint diejenige zu sein, welche die Aufschrift führt: „La Cloche, poëme traduit de l'allemand de M. Schiller par M . . . ." Die Angabe des Druckortes und des Jahres fehlt. Im Jahre 1808 erschienen zwei Übersetzungen in Zürich mit Beifügung des deutschen Textes. Einer derselben ist eine Übersetzung der Ode an die Freude beigegeben, welche auch im Jahre 1810 in Rudolstadt

übersetzt erschien. Seitdem bis zu der neuesten durch Gustave Fortin („Le Chant de la Cloche de Schiller en vers français; Paris, Paul Ollendorff“) sind mehr als zwanzig französische[141] Übersetzungen der „Glocke“, teils in Prosa, teils in Versen erschienen. Unter letzteren ragt über die von E. Deschamps weit hervor diejenige, welche der Genfer Dichter und Philosoph H. F. Amiel im Jahre 1859 in den Maßen der Urschrift vorlegte und später in „Les Etrangères, poësies traduites de diverses littératures, Paris et Neuchâtel 1875“ aufnahm.

Für raschere Befreundung mit den Gedichten Schillers war das Buch von Frau v. Staël, welche auf die hohe Originalität unserer Lyrik nachdrücklich hinwies, sowie die unterdessen erfolgte Übertragung Schillerscher Dramen von Bedeutung. Nachdem im Jahre 1814 im „Mercure étranger“ (III, p. 272—276) „Die Resignation“ und „Der Antritt des neuen Jahrhunderts“, einige weitere Gedichte Schillers durch H. Favre im Jahre 1815 und dann 1820—1821 in den Zeitschriften „La Minerve littéraire“ (1820, t. I) „Die Glocke“ durch de Latouche, sowie (1821, t. II) „Die Ideale“ und „Kassandra“ durch Camille Türles und in „L'Abeille“ (1821, t. II) „Der Taucher“ übersetzt worden waren, legte Camille Jordan der Jüngere, der Neffe des bekannten Verehrers Klopstocks, eine größere Anzahl in seinen „Poësies de F. Schiller, traduites de l'allemand par C. J., Paris 1821“ vor. In dieser ziemlich matten Prosaübersetzung sind etwas über hundert Gedichte Schillers, und zwar meist die bedeutenderen — darunter „Die Glocke“, aber nicht „Die Künstler“ — unter Änderung und sogar Unterdrückung von einigen Stellen des Originals wiedergegeben, welche dem Übersetzer nicht im Einklang mit dem französischen Geschmack oder geradezu unübersetzbar schienen.

Nicht besser als aus dieser Übertragung konnte der volle Wert des deutschen Dichters aus dem Versuche einer französischen Schweizerin erkannt werden, welche es mit unzureichender Kraft unternahm, eine Anzahl Gedichte — es sind achtzehn, darunter „Die Glocke“, sonst meist Balladen — in Versen wiederzugeben. Die kleine Sammlung führt die Aufschrift: „Choix de pièces fugitives de

Schiller, traduites de l'allemand par Madame Morel, Paris 1825."

Befriedigend wurden unter der Aufschrift „L'illusion" die „Ideale" im Jahre 1826 im „Globe" (t. III, no. 6) in Prosa übertragen. Fünf Gedichte Schillers („Le chevalier de Toggenburg"; „Le Partage de la terre"; „Marie"; „L'Apparition"; „La Muse allemande"; dazu noch der erste Akt von „Don Carlos") wurden auch in die Sammlung „Poésies européennes" aufgenommen, welche Léon Halévy im Jahre 1827 erscheinen ließ und damit bezeugte, mit welchem Eifer man sich damals in Frankreich an die auswärtigen Litteraturen wandte. Auch in dem Panorama der neueren lyrischen Poesie, welche Deschamps, auf welchen wir später zurückkommen werden, im Jahre 1828 seinen Landsleuten zu bieten suchte, finden sich von Schiller außer der „Glocke" noch „Des Mädchens Klage", „Thekla, eine Geisterstimme", „Das verschleierte Bild von Saïs", „Der Handschuh" dichterisch wiedergegeben. Achtzehn, zum Teil kleinere, zum Teil größere Gedichte — darunter auch „Die Glocke" — wurden im Jahre 1830 durch Gérard de Nerval in Prosa übertragen. Später erschienen die bekannten Prosaübersetzungen sämtlicher Gedichte Schillers durch X. Marmier und dann durch Ad. Régnier. Selbst Napoleon III. hat einen Beitrag zu den Schillerübersetzungen gefügt. Als er nach dem verunglückten Attentat von Boulogne im Gefängnisse in Paris war, übersetzte der in seinen kühnen Hoffnungen getäuschte Prinz die ihm damals besonders sympathische Ode „Die Ideale" in das Französische.

Der begeisternde Hauch und die schwungvolle Sprache der teils reflektierend didaktischen, teils dithyrambisch überschäumenden Lyrik Schillers verfehlte nicht ihren Eindruck auf die Franzosen, welche bis zum Jahre 1820 nur die Oden und Kantaten von J. B. Rousseau aufzuweisen hatten. Unseres Dichters reine und hehre Muse hat auch jenseit des Rheins die Blicke nach höheren Regionen gelenkt, sowie anderseits sein glänzendes Pathos-Nachahmung fand. Auch blieben deutsche Dichter, welche sich an Schiller eng anschlossen, in Frankreich nicht unbekannt. So erschien eine Übersetzung der

Gedichte Ludwigs von Baiern im Jahre 1829 durch W. Duckett in Paris. Die Revue encyclopédique (t. 44) urteilte, daß dieselben nicht minder durch das in ihnen sichtbare Talent als durch den Namen und die hohe Würde ihres Verfassers es verdienen, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen.

Einen Einfluß wesentlich anderer Art als Schiller und auf längere Zeit hinaus übte die unmittelbare, mit sinnlicher Klarheit schildernde und bezaubernde Lyrik Goethes. Auf seine Gedichte lenkte zunächst Frau v. Staël hin, indem sie deren verschiedene Gattungen und Wirkungen beleuchtete — „Der Fischer" und „Der Gott und die Bajadere" wurden von ihr in Versen übersetzt (1800) — und als unterscheidenden Grundzug seines lyrischen Schaffens eine seltene Natürlichkeit und diejenige Naivetät bezeichnete, welche der Kraft innewohne. Der Mercure étranger brachte im Jahre 1813 (II, p. 187) die wenig gelungene Übersetzung von „Amor als Landschaftsmaler" und im Jahre 1814 (III, p. 195) die Elegie „Alexis und Dora".

Auch Goethe machte, wie Schiller, zunächst durch seine Balladen lebhafteren Eindruck auf die Franzosen. Mit besonderer Vorliebe wandte man sich dem durch die Komposition von Schubert rasch in weitere Kreise dringenden „Erlkönig" zu. Die verwässerte poetische Bearbeitung durch Delatouche war eine der frühesten. „Der Fischer" und „Der König von Thule" wurde durch Melanie Valdor, die sich auch an Goethe selbst wandte, übersetzt. Weitere Übertragungen werden später Erwähnung finden.

Was übrigens eine rasche und wirksame Verbreitung von Goethe als Lyriker hinderte, war zunächst die tiefe Innerlichkeit des Dichters und die großartige Einfachheit seines Ausdrucks, welche den an den prunkenden Pathos ihrer einheimischen Dichter gewöhnten Franzosen ganz neu war. Als zweites Hemmnis trat jener uralte, dem Eindringen in unser geistiges Wesen überhaupt feindselige Übelstand, nämlich die teils ganz mangelnde, teils ungenügende Kenntnis der deutschen Sprache noch verstärkend hinzu. Und gerade hier erwies sich die Vermittelung durch prosaische oder dichterische Übertragung längere Zeit hindurch nicht bloß als ein besonders

schwieriger, sondern als ein geradezu ungenügender Notbehelf. Denn während von den Gedichten Hallers und selbst Klopstocks und Schillers immerhin noch so viel von dem Schwunge der Gedanken und der Phantasie in der französischen Übertragung gerettet werden konnte, daß dieselben lebhafteren Eindruck hervorriefen, so stieß in dieser Hinsicht die hohe Originalität der Goetheschen Dichtungen von vornherein auf die allergrößten Hindernisse. Der unaussprechliche Zauber des Klanges und des Rhythmus, welcher sich in seinen Liedern so innig mit der Tiefe des Gefühls verbindet, schwächt sich in jeder fremden, am allermeisten aber in der französischen Sprache ab. Bei ihrer Beschränktheit und Sprödigkeit im Ausdruck und ihrer wenig musikalischen Struktur wirkte sie einem derartigen Versuche gegenüber notwendig erstarrend, fast versteinernd.

Noch schlimmer mußte das Ergebnis sein, wenn der Übersetzer seine schwere Aufgabe nicht ernst nahm. Wenn dieser Vorwurf schon mehrere der gelegentlich in Zeitschriften mitgeteilten Übertragungen trifft, so fällt er mit ganzer Wucht auf die früheste Zusammenstellung, welche in der Mitte der zwanziger Jahre unter folgender Aufschrift erschien: „Poésies de Goethe, auteur de Werther, traduites pour la première fois de l'allemand par Mme E. Panckoncke, Paris 1825“. Die Prosaübertragung der in diesem Büchelchen als eine Probe der Goetheschen Lyrik enthaltenen achtunddreißig Gedichte, welche zudem nicht einmal die bedeutendsten sind, ist eine über alle Begriffe schwache und fade. Es ist daher ganz unglaublich, daß, wie Quérard als Gerücht angiebt, der eigentliche Verfasser nicht die auf dem Titel angegebene Dame, sondern der Kenner unserer Litteratur, der Schriftsteller Loève-Weimars, gewesen sei.

Zunächst fanden sich, wie schon ein zeitgenössischer Kritiker im „Globe“ hervorhob, fortwährend mythologische Umschreibungen nach Art des Dichters Delille. Wenn z. B. Goethe einfach sagt: „Sonne“, so sagt die Übersetzerin: „l'astre rayonnant de ses feux“. Statt „Mond“ heißt es: „l'astre timide de la nuit“. Das „feuchte Weib“, das im „Fischer“ aus der Flut steigt, heißt „la belle naïade“ und „la sirène“. Besonders viele umschrei-

bende Zusätze finden sich in der Übersetzung „Der Schatzgräber". Auch Mißverständnisse kommen vor. So z. B. ist „meine Töchter sollen dich warten schön" übersetzt „mes filles t'attendent".

Um ferner dem Satzbau ja einen recht französischen Zuschnitt zu geben, gestattet sich der Übersetzer die Freiheit, zu erfinden, statt gewissenhaft nachzubilden; er bessert sogar an dem Original herum, er übergeht ganze Verse. Endlich erlaubt er sich, unter Anwendung der sogenannten „traduction par équivalent" bisweilen die größten Willkürlichkeiten mit dem deutschen Texte. So sind die Worte, welche Goethe in begeistertem Entzücken über die Maienwonne ausruft: „O Erd', o Sonne, | o Glück, o Lust!" auf Seite 124 folgendermaßen wiedergegeben: „Une volupté douce se répand dans l'atmosphère parfumée". Ungünstiger als auf diese Weise konnte Goethe wohl nicht in Frankreich als Lyriker eingeführt werden. Gleichwohl sagte die Revue encyclopédique (1825, vol. 28, p. 895) von dieser traurigen Übersetzung: „Le génie du poète allemand s'y reproduit dans son originalité et dans sa simplicité native, revêtu des grâces françaises".

Schwach war auch die Übersetzung der „Römischen Elegien" und einiger anderen Dichtungen Goethes, welche von Wolffers im Jahre 1837 in Paris veröffentlicht wurden.

Aber selbst der begabte und mit unserer Poesie vertraute Romantiker Emile Deschamps zeigte sich in den acht Gedichten — meist Balladen — von Goethe, welche er neben anderen deutschen in seinen „Etudes françaises et étrangères" (1828) übertrug, mit alleiniger Ausnahme von „Der Fischer", welchen er unter der Aufschrift: „Le Charme de l'eau" anmutend nachgedichtet hat, als einen wenig glücklichen Übersetzer. Denn obgleich er selbst, im Bewußtsein, daß die französische Litteratur der zwei letzten Jahrhunderte weit hinter allen alten und neueren Litteraturen in der lyrischen Gattung zurückgeblieben war, nach Kräften danach strebte, durch Nachbildung fremder Poesie die einheimische zu beleben und zu erweitern, so schlug er doch hierfür eine ganz falsche Bahn ein. Er übertrug nämlich den rhetorischen Zug, welcher der französischen Dichtung eigen ist, auf die deutschen Vorbilder, welche dadurch im

fremden Gewande höchst steif und schwerfällig wurden. So giebt er in „Der König in Thule“ die schlichten Worte „und als er kam zu sterben“ durch die störende Umschreibung „et quand l'écuyer sombre en croupe | vint le prendre“. Am schlimmsten ist wohl durch ungeschickte Erweiterungen „Die wandelnde Glocke“ und durch Schwächung des Geheimnisvollen die in eisigen Alexandrinern erstarrte „Braut von Korinth“ weggekommen.

Zwar hat Goethe dem Verfasser, der ihm seine Gedichte mit einem huldigenden Schreiben zusandte, in welchem er dessen großen Einfluß auf das neue Leben in der französischen Litteratur hervorhob, lobende Anerkennung zuteil werden lassen und Eckermann gegenüber namentlich die Übersetzung der „Braut von Korinth“ als sehr treu und gelungen gerühmt. Aber man weiß, daß mit ähnlicher Freundlichkeit der große Meister auch die Faustübersetzung von Gérard de Nerval aufgenommen und allzu günstig beurteilt hat.

Übrigens regten die Goetheschen Balladen sowie auch andere, z. B. von Uhland, Deschamps, nicht bloß zum Übersetzen, sondern auch zum Dichten eigener Balladen an. Ähnliche Einwirkung zeigte sich auch bei anderen französischen Dichtern, die wie z. B. Crosnard, den deutschen Balladenton angenommen haben.

Innerlich machte auf die französischen Dichter lebhaften Eindruck namentlich die hohe Meisterschaft, mit welcher Goethe das dem Deutschen überhaupt eigene Naturgefühl zum reinsten Ausdruck brachte. Um das Jahr 1825 sagte ein französischer Litterarhistoriker: „Goethe comprend la nature non pas seulement en poète, mais en frère“. Und gerade die Natur war mit wenig Ausnahmen, wie z. B. in den Chören Esthers und Athalies, nirgends in der lyrischen Litteratur der Franzosen im 17. und 18. Jahrhundert zu finden. Sie war eine verstandesmäßige, geglättete Salonpoesie. Die Beziehung auf die Natur und tieferes Empfinden konnte sie nur im Anschlusse an die nordische Dichtung finden. Zunächst lehnten sich die Franzosen an die rascher bei ihnen beliebt gewordene englische Lyrik an. Indem aber Lamartine, durch den in Frankreich in seinen „Premières méditations“ die von religiöser Poesie eingegebenen Oden hervortraten, welche schon längst

in Deutschland einen großen Teil des Ruhmes Klopstocks ausmachten, bewundernd an Byron hinaufschaute, und indem Victor Hugo, Alfred de Vigny und Sainte-Beuve teils ersteren teils die Lakisten auf sich einwirken ließen, darf man nicht vergessen, daß sie mittelbar die deutschen Dichter auf sich wirken ließen, da die englische Lyrik sich erst an der deutschen entzündet hatte. Es zeigt sich hier eine ähnliche Kreuzung von englischen und deutschen Einflüssen, wie bei der schon besprochenen gleichzeitigen Einwirkung von Shakespeare, Schiller und Goethe auf das neue Drama der romantischen Schule.

Zudem war den genannten Dichtern Goethes Lyrik durchaus nicht unbekannt. Lamartine erzählt in seinen „Confidences", daß er vor seiner ersten Reise nach Italien die Wärme und Reinheit dessen Himmels schon in den Versen Goethes: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n?" eingeatmet habe.

Victor Hugo erwähnt zwar auch nur ein Gedicht Goethes, den „Erlkönig". Aber ohne Zweifel kannte er alle. Hatte er ja doch sogar die Schrift „Kunst und Altertum" studiert. Es unterliegt keinem Zweifel, daß, wie schon Goethe sah, dem allerdings die frühe Einwirkung Chateaubriands auf Victor Hugo nicht entging, die deutsche Litteratur Einfluß auf letzteren gehabt hat. Man kann sagen, daß durch die Lyrik Goethes sein poetisches Schaffen erweitert wurde. So sagt gelegentlich der Besprechung seiner farbenreichen Orientales, die in manchen Beziehungen an den „West-östlichen Divan" erinnern, ein französischer Beurteiler Folgendes: „Ce culte de la forme, cette adoration de la matière, cette poésie qui la pénètre, la vivifie, l'arrache à son inertie pour lui imprimer le cachet divin de la beauté, était un retentissement lointain des doctrines panthéistiques de l'Allemagne, c'était un des rayons de Goethe".

Das Bedürfnis der französischen Lyriker, sich an die seelenhaftere Dichtung der Deutschen und Engländer anzuschließen, zeigte sich unter anderen auch bei A. de Musset. Auch hat er das Lied „Selbstbetrug" unter der Aufschrift „Le Rideau de ma voisine" frei in Versen nachgebildet. In formeller Hinsicht scheint

Goethe auf die Gedichte von Théophile Gautier eingewirkt zu haben, welcher den „Westöstlichen Divan“ lebhaft bewunderte. Zugleich hat auf ihn und auf die „Orientales“ von Victor Hugo wahrscheinlich auch Tieck eingewirkt. Dessen Vorliebe für musikalische Effekte in der Poesie durch Assonanzen und Ähnliches zeigt sich überhaupt bei einer großen Anzahl von französischen Romantikern [142]. Anderseits finden sich von Tiecks religiös-mystischer Naturbetrachtung Anklänge in den „Premières Meditations“ von Lamartine, auf die vielleicht auch die schwermütige Stimmung des „Werther“, den er in seiner Jugend eifrig las, Einfluß geübt hat.

Es lassen sich gewiß noch andere Einzeleinwirkungen auf französische Dichter nachweisen. Aber der wichtigste Einfluß unserer neue Quellen der Begeisterung eröffnenden Lyrik ist eben der, daß sie nicht sowohl äußerlich zum Nachahmen reizte, als vielmehr innerlich befruchtete und zu eigenem Schaffen anregte. So sagte schon vor längerer Zeit ein französischer Beurteiler bei der Würdigung der deutschen Dichtung, welche die göttliche Schöpfung und das menschliche Leben in unendlicher Fülle wiederspiegelt, treffend Folgendes: „Lorsqu'on a lu les lyriques allemands, on se trouve jeté dans des méditations profondes sur l'homme et sur la nature. Cette poésie ne provoque pas chez le lecteur un désir d'imitation; mais ce qui vaut mieux, elle excite la pensée, elle peut éveiller une inspiration originale.“

Neben den rein dichterischen Einflüssen ging übrigens zur Zeit der französischen Romantik von unserer Lyrik wie von unserer Litteratur überhaupt auch ein sprachlicher Einfluß aus. Man suchte ähnlich, wie die Macht des Gedankens und des Gefühls die deutsche Sprache sich dienstbar gemacht und mit neuen Bildungen bereichert hatte, auch das spröde französische Idiom geschmeidiger zu machen. Die französischen Romantiker schufen neue Wendungen, Wörter und Wortbildungen. Allerdings fanden diese Neuerungen nicht überall günstige Aufnahme. So sagte im Jahre 1825 der Verfasser von „L'art poétique à l'usage du dix-neuvième siècle“ spöttisch:

„On rirait d'un auteur, dont les vers trop français
Au lecteur mécontent ne présentent jamais
Ni d'un mot colossal le hardi barbarisme,
Ni d'un tour inconnu l'élégant germanisme."

Ebenso klagte Sainte-Beuve, daß die französische Litteratur sich mit deutschen Metaphern belastet habe.

Obschon nun nach der Zeit der französischen Romantik der Einfluß Goethes und der deutschen Lyrik überhaupt nachließ, so hat doch das Interesse an derselben, der umfassendsten und vollendetsten der Neuzeit, keineswegs abgenommen. Ein beredtes Zeugnis davon ist die treffliche Arbeit von E. Lichtenberger: „Études sur les poésies lyriques de Goethe, Paris 1882". Aber schon etwa vierzig Jahre vorher trat das Bestreben in Frankreich zu Tage, das Wesen der deutschen Dichtung tiefer zu erfassen und befruchtend wirken zu lassen. Großes Verdienst erwarb sich in dieser Hinsicht der uns schon durch seine Übersetzung des „Faust" bekannt gewordene Kenner unserer Dichtung und Musik, Henri Blaze de Bury. In seinem Buche: „Ecrivains et poètes de l'Allemagne, Paris 1846", bot er mit Beigabe von Übersetzungsproben in Prosa und Versen eine Charakteristik unserer lyrischen Poesie von Klopstock bis zu Freiligrath und offenbarte darin zuerst den Franzosen das Wesen des deutschen Volksliedes (le lied). Als begeisterter Bewunderer der deutschen Dichtung hat er sie so lebhaft auf sich wirken lassen, daß er einen Zug derselben, den mystisch-romantischen, in seinen eigenen Gedichten zum Ausdruck brachte, welche zuerst zerstreut in Zeitschriften, dann im Jahre 1841 in den „Poésies complètes" erschienen.

Seiner Huldigung für die Lyrik Goethes hat er durch seine „Traduction des poésies de Goethe, 1843" beredten Ausdruck gegeben. Diese Übertragung bildet einen Wendepunkt in der Übersetzungslitteratur unserer Nachbarn. Die früheren, sowohl poetischen als prosaischen Verdolmetschungen Goethes genügten oft selbst nicht hinsichtlich des Sinnes; in der Form vollends ließen sie die Schönheiten des hohen Vorbildes nicht einmal ahnen. In der neuen Ära, welche nun für die Übersetzungskunst der Franzosen begann,

ging man mit dem festen Entschlusse an das Werk, vor keiner Schwierigkeit des Textes, selbst nicht vor dem anscheinend Unübersetzbaren zurückzuschrecken und dabei auch die rhythmischen und gesanglichen Vorzüge der künstlerisch so vollendeten Form nach bestem Vermögen in französischer Sprache nachzubilden. Man wählte leichtere Versmaße als den bisher mit Vorliebe verwendeten schwerfälligen Alexandriner und ahmte bisweilen sogar das Urmaß nicht ohne Glück nach. Indem man alle Hilfsmittel der französischen Sprache aufbot, gelang es, von dem bezaubernden Wohlklang der Goetheschen Gedichte einen wenigstens annähernden Begriff zu geben [143].

Würdig an den Vorgang von Blaze reihten sich die Leistungen des Elsässers E. Schuré an, welcher in seiner „Histoire du lied" (1868) eine Auswahl der herrlichsten deutschen Gedichte charakteristisch und fließend wiedergab, ferner von Marc-Monnier, Alfred Michiels und einiger anderer, wie z. B. Ch. Marelle und des unlängst verstorbenen Divisionsgenerals F. G. Pittié an. Manche Gedichte, wie z. B. Goethes „Erlkönig", sind, wie gleich anfangs, so auch in neuerer Zeit wieder um die Wette übertragen worden, wie die poetischen Nachbildungen durch Nancey, L. Rogier, de Chatelain, A. Tonnelé bezeugen.

Auch das deutsche Volkslied sucht man seit mehreren Jahrzehnten für Frankreich befruchtend zu machen, um die tändelnden Chansons und die frostigen Oden zu verinnerlichen. Wenn es gelingt, diese frischeste aller Quellen zu eröffnen und die eigene, seit Jahrhunderten vernachlässigte Provinzialdichtung verwertbar zu machen, so wird ein kräftigender Strom in die lyrische Poesie der Franzosen eindringen, welche bis auf den heutigen Tag vorwiegend eine Kunstpoesie geblieben ist. Dies wäre nicht die geringste Gabe, welche die deutsche Muse dem Nachbarland geboten hätte.

Dreizehntes Kapitel.

Einfluß der deutschen Wissenschaft zur Zeit der Restauration und in den ersten Jahren nach der Julirevolution.

Wir haben gesehen, wie die seit Ende des vorigen Jahrhunderts ermattete französische Poesie, von dem belebenden Hauche der deutschen klassischen Dichtung erfaßt, aus der nationalen Enge ihrer Anschauungen, Formen und Ziele heraustrat und im Drama wie in der Lyrik sowohl umfassender als auch tiefer zu werden begann. Allerdings hat der ideale und weltbürgerliche Zug unserer Litteratur weder vollständig noch viel weniger auf die Dauer sich unseren nach Auffassung und Charakter so ganz anders angelegten Nachbarn einprägen können. Doch selbst wenn unser Einfluß sich darauf beschränken würde, das alte Joch abgeschüttelt und den Franzosen den Weg zum Neuen, zur echten Dichtung gezeigt zu haben, so wäre dieser Dienst schon ein sehr großer gewesen.

Aber auch an dem Borne unserer Wissenschaft stärkte sich Frankreich in der so wichtigen Restaurationszeit. Wir beginnen mit dem Einflusse der deutschen Philosophie, von dem wir schon in einem früheren Abschnitte Einiges mitgeteilt haben. Wie unser Dichten und Denken innig verbunden war, so zeigt sich auch die gemeinsame Einwirkung beider bei einem der eifrigsten Vermittler derselben, bei Edgar Quinet.

Ehe dieser sich in Goethes „Faust" begeistert versenkte, hatte er sich zunächst in Herder vertieft, auf dessen Hauptwerk er, wie

wir schon gesehen haben, durch Degérando in Paris aufmerksam gemacht worden war. Mächtig ergriffen von dem Geiste unseres großen Denkers unternahm er als zwanzigjähriger Jüngling, dessen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ zu übersetzen, welche er nach wiederholten Umarbeitungen unter der Aufschrift: „Idées sur la philosophie de l'histoire de l'humanité par Herder; traduit de l'allemand et précédé d'une introduction par E. Quinet“ in 2 Bänden in Paris und Straßburg 1826—1827 erscheinen ließ. Bei der Anzeige dieser Veröffentlichung bemerkte der „Globe“ (1827, t. V, no. 19, p. 99), daß die deutsche Philosophie dieses schöne Thema nach Frankreich zurückgeführt habe, wo es durch die Arbeiten von Bossuet, Montesquieu, Voltaire, eigentlich (?) geboren sei. Hinsichtlich des Stiles des Urtextes und desjenigen des Übersetzers urteilt die Zeitschrift folgendermaßen: „Herder est parfaitement clair, mais il écrit en maître: il fallait rendre les belles formes et les poétiques couleurs de son style. Le talent du traducteur n'était pas indigne d'une tâche si périlleuse.“

Die französische Bearbeitung machte in Frankreich, wo Herder vorher nur wenig bekannt geworden war, Aufsehen und wurde auch durch Cousin empfohlen. Quinet selbst machte in jeder Weise Propaganda und suchte, wie er selbst sagte, die Geister für die Ideen des deutschen Denkers mit ähnlichem Feuereifer zu erwärmen, wie einst Peter der Einsiedler die Christen für den Kreuzzug. Sie erweiterten den Gesichtskreis der Franzosen und übten, wie Goethe voraussagte, in ihrer nach höheren Kenntnissen strebenden Masse den menschlichsten Einfluß aus. Besonders wirkungsvoll zeigten sich später die Herderschen Grundsätze bei Renan und Taine. Auch ist eine neue Übersetzung seines Hauptwerkes durch E. Tandel „Philosophie de l'histoire de l'humanité“ (Paris, librairie internationale) und eine französische Ausgabe des deutschen Textes (bei Hachette) erschienen. Ferner hat ein gründlicher Kenner unserer Litteratur die Bedeutung Herders nach allen Richtungen hin, nicht bloß nach der geschichtlich-philosophischen, in das verdiente Licht gestellt [144].

Um auf Quinet selbst zurückzukommen, so hielt er, von deutscher Dichtung und Denkweise, wie kein Franzose vor ihm, erfüllt und von der Überzeugung durchdrungen, daß die nächste Aufgabe Frankreichs darin bestehe, sich die befruchtenden Ideen Deutschlands anzueignen, bei seiner Rückkehr in seine Heimat es für seine Pflicht, dabei als Vermittler zu dienen, namentlich die deutsche Philosophie zu verdolmetschen und ihr klare Formen zu geben. Dazu fehlte ihm allerdings selbst die nötige Klarheit. Gleichwohl wirkte er sehr anregend als Verkünder des deutschen Geistes. Gelegentlich seiner Lehrthätigkeit in Lyon, auch später in Paris, war er ein eifriger Apostel der Idee Goethes von einer Weltlitteratur, über welche zuerst der „Globe" (t. IV, no. 56, p. 296) in Frankreich berichtet hatte. Auch nahm Quinet Schlegels Ansichten über die spanische Litteratur auf und, wie Hegel und Novalis, wollte er Kunst, Religion und Philosophie miteinander verbinden, der Poesie einen naturphilosophischen Inhalt geben und die Kirche mit tiefen Gedanken erfüllen. Übrigens war er noch weit über die deutsche Metaphysik und Mystik hinausgegangen und brachte in seinen eigenen Erzeugnissen viel Nebelhaftes und bis zum Wahnsinn sich Versteigendes. Seine Landsleute spotteten, seine Werke seien teutonische Phantasie[145]. Als er dann auch in Deutschland mit seinen wunderlichen Übertreibungen auf Tadel stieß, schlug seine Begeisterung für unser Vaterland in das Gegenteil, in Verkleinerungssucht um. In diesem Sinne ist das Buch „Allemagne et Italie" (1838) geschrieben, in welchem die geistigen und sittlichen Bestrebungen Deutschlands mit derselben Lebhaftigkeit angefeindet werden, mit welcher sie von seiner frühesten Darstellerin, Frau v. Staël, gepriesen worden waren.

Ungefähr zu gleicher Zeit wie Quinet in seiner ersteren Periode hatten einige andere hervorragende Franzosen die reichen Schätze unserer Denker, welche sie nicht bloß aus deren Schriften, sondern auch persönlich auf ihren Reisen jenseit des Rheines hatten kennen lernen, ihren Landsleuten vorzulegen unternommen. In unsere spekulative Philosophie sie näher einzuführen, versuchte namentlich der geistvolle und redegewandte, aber nicht tief eindringende Victor

Cousin. Er studierte zunächst den Kriticismus Kants. Dieser war seit den früher aufgeführten Darstellungen besonders durch einen eingehenden Artikel von P. A. Stapfer in der Biographie universelle, welcher mit einigen Änderungen und Kürzungen in der Bibliothèque universelle de Genève (1818, t. IX, p. 30 sq.) Aufnahme fand, sowie durch die Übersetzung der „Geschichte der neueren Philosophie" von J. G. Buhle (in das Französische im Jahre 1817 durch A. J. C. Jourdan übersetzt und von Cousin in den Archives philosophiques, Juli- und Augustheft 1817, besprochen) etwas näher in Frankreich bekannt geworden. Nachdem Cousin sich auch mit Fichte beschäftigt hatte, unternahm er einen ersten Ausflug über den Rhein, besuchte unter anderen Städten Heidelberg, wo er Hegel kennen lernte, und München, wo er die Naturphilosophie an ihrer Quelle studieren wollte. Auch knüpfte er einige Verbindung mit Jacobi und dessen Anhängern an. Bei seiner Rückkehr gab er (1818) an der Sorbonne in seinen Vorträgen eine Übersicht über alle deutsche philosophische Schulen mit Ausnahme derjenigen Hegels. Bei einer zweiten Reise nach Deutschland machte er sich in Berlin näher mit dem Hegelschen System bekannt. Die von ihm im Jahre 1826 veröffentlichten Fragments philosophiques und seine wieder aufgenommenen glänzenden Vorträge an der Sorbonne erweckten lebhaftes Interesse für den stolzen Bau unserer Philosophen, deren Ideen er den Franzosen mundgerecht zu machen suchte. Man begann, auf eine Annäherung der französischen Philosophie, welche so lange am Empirismus festhielt, an den Rationalismus der Deutschen zu hoffen. Das freundliche Verhältnis Cousins zu Hegel und zu Schelling erregte diesseit und jenseit des Rheins hohe Erwartungen. Als Hegel 1827 nach Frankreich reiste, hegten seine Schüler von seinem Aufenthalt in Paris die übertriebensten Hoffnungen für eine tiefere geistige Vereinigung Deutschlands mit Frankreich. „‚Licht, Licht', ruft der entzückte Franke, da du ihm nahst und der Gedanke" — so sang ein Schüler Hegels bei der Reise des Meisters nach Frankreich.

Wenn ferner kein Geringerer als Schelling im Jahre 1834 die Verdienste Cousins auf das stärkste hervorhob und ihn für den

befähigtesten Mann erklärte, Frankreich einen wahren Begriff von dem Gang und der genetischen Entwickelung der neueren Philosophie zu geben, so war es begreiflich, daß die Franzosen den Cousin, welcher auch die Übersetzung von Tennemanns „Geschichte der Philosophie" unter seinem Namen erscheinen ließ, für einen gründlichen Kenner der deutschen Philosophie halten mußten. Dazu kam, daß Cousin sich selbst überall dahin aussprach, er wolle die deutsche und französische Philosophie vermitteln. Auch bildete er sich schließlich wirklich ein, daß er sie vermittelt habe[146].

Gleichwohl war seine Bemühung keine ganz fruchtlose und erweckte Nacheiferung. Kants Logik wurde durch Farcy in dem 3. Bande der Übersetzung von Dugald-Stewart vorgelegt. Seine Gesamtlehre wurde in der „Philosophie transcendentale ou système d'Emmanuel Kant, par L.-F. Schön, Paris 1831" in vollständiger und befriedigender Weise dargestellt. Nachdem schon Cousin in der Inhaltsangabe von Platos Philebos die Sittenlehre Kants auseinandergesetzt hatte, wurde diese zu näherer Kenntnis gebracht durch die verdienstliche, aber allzu wörtliche Übersetzung: „Principes métaphysiques de la morale, traduits de l'allemand d'Emmanuel Kant, par Ch.-J. Tissot; Paris 1832". Die Aufmerksamkeit, welche damals die ernsteren Geister dem Studium der deutschen Philosophie zuwandten, veranlaßte einen deutschen Flüchtling, H. Ahrens, früheren Professor an der Universität Göttingen, in Paris einen öffentlichen „Cours de l'histoire de la philosophie moderne en Allemagne" anzukündigen[147], in welchem das System von Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Krause entwickelt werden sollte. An jeden Vortrag sollte sich, dem Programm gemäß, eine Besprechung über die behandelten Fragen anschließen. Der oben erwähnte Tissot übersetzte in den Jahren 1835—36 „Kants Kritik der reinen Vernunft" und den ersten Teil von Ritters „Geschichte der Philosophie".

In die Lehre Schellings führte in gründlicher Weise Ch. Bénard, in diejenige der deutschen Philosophie überhaupt, und besonders Hegels der Bretagner Barchou de Penhoën („Histoire de la philosophie allemande", 2 vol., Paris 1836) ein. Der ausge-

sprochene Hauptzweck dieses Werkes besteht darin, eine „alliance philosophique“ zwischen Deutschland und Frankreich zu errichten.

Was damals Heinrich Heine, auf den wir ein anderes Mal zurückkommen werden, den Franzosen über unsere Philosophie und unsere Religion in seinen teils spöttischen, teils leichtfertigen Darstellungen, namentlich in „De l'Allemagne“ (1835), dem grundsätzlichen Gegenstück zu dem begeistert geschriebenen Buche der Frau v. Staël, mitteilte, konnte natürlich nur verwirrend auf die französischen Leser einwirken.

Dagegen schrieb über unsere geistigen Errungenschaften mit lebhafter Sympathie, wenn auch nicht immer mit genügender Sachkenntnis der geistreiche Jurist Eugène Lerminier. Er war ein Anhänger der deutschen Philosophie und bekämpfte den Eklekticismus Cousins. Im Jahre 1833 veröffentlichte er seine „Lettres philosophiques à un Berlinois“, und im Jahre 1835 seine Reiseeindrücke „Au-delà du Rhin“. Nachdem er schon in seiner frühen Jugend fünf Jahre lang in Straßburg sich mit der deutschen Sprache und Bildung bekannt gemacht hatte, unternahm er später zu tieferem Eindringen eine weite Wanderung in unser Vaterland, besuchte Heidelberg, zog durch Württemberg und Bayern nach Österreich und hielt sich dann einige Zeit in Sachsen und Preußen auf. Gleich im Anfange seiner Reise gewann er die günstigsten Eindrücke. „Je m'épris du génie germanique, je nouai commerce avec de nobles âmes et de grands esprits .... — Noble hospitalité germanique, comment t'oublier?“ Von der preußischen Hauptstadt sagte er: „Berlin est l'arsenal, le salon et l'université de l'Allemagne“. Was er besonders an uns schätzte, sind unsere reinen Sitten und unsere umfassende Philosophie. In letzterer Hinsicht sagte er: „La philosophie allemande a mis en évidence et sur le trône l'idée elle-même, et par cela elle a bien mérité de nous. Déclamer contre la philosophie allemande, c'est déclamer contre un développement nécessaire de l'esprit humain.“ Ferner: „L'Allemagne a dans la tête la métaphysique du genre humain; elle est à la fois chrétienne et panthéiste“. Sein Buch schließt mit dem Wunsche

einer möglichst engen Verbindung zwischen Frankreich und Deutschland: „L'intérêt rapproche les deux peuples, que sépare le Rhin; la diversité de leur génie les convie à une amitié solide“.

Indem wir uns vorbehalten, die weiteren Bemühungen einzelner Franzosen, die deutsche Philosophie in ihrem Lande einzuführen, später darzulegen, wollen wir über die Wirkung derselben Einiges sagen. Zwar erkaltete die anfängliche Begeisterung für die deutsche Philosophie, welche man die wahre Philosophie des Jahrhunderts nannte, welche seinen Geist ausdrücke, seine Rätsel löse und seine Forderungen befriedige, sehr rasch. Im Hinblick auf die ungleich angenehmer zu lesenden französischen Philosophen verschmähte man bald die gewaltigen, die Schönheit der Darstellung verschmähenden deutschen Denker. Man fürchtete oder verspottete die sogenannte germanische Dunkelheit. Man glaubte sogar eine Gefahr für den christlichen Glauben in unserer Philosophie zu erblicken, man schleuderte Bannflüche gegen sie, man wich entweder in die alten Geleise zurück oder wandte sich der dem durchschnittlichen Menschenverstande näherstehenden schottischen Lehre zu[148].

Gleichwohl war die Macht der neuen deutschen Ideen zu groß, um deren siegreiches Eindringen nach Frankreich zu verhindern. Eine Haupteroberung derselben besteht darin, daß sie die Franzosen zwangen, dem niedrigen Standpunkte ihrer Philosophie, dem Sensualismus zu entsagen und ihre Blicke in die Höhe und Weite zu richten. Die Formeln freilich und das System der deutschen Philosophie drangen nicht ein, aber die zugrunde liegenden Ideen und Bestrebungen derselben bemächtigten sich entschieden des französischen Gedankens. Sie durchdrangen gleichsam wie ein geistiger Sauerstoff die ganze Denkatmosphäre, und die Philosophen und Schriftsteller atmeten sie ein, ohne es zu ahnen. Von dem besonderen Einflusse von Hegels Philosophie der Geschichte hat ein Franzose gesagt, daß seit 1829 in Frankreich kein bedeutenderes Werk erschienen sei, das nicht die Spur von dessen Ideen in sich trug. Henri Taine erklärte, daß er wohl nie mehr so gewaltige Eindrücke erhalten werde wie diejenigen, welche er bei dem Studium Hegels

empfand. Über den stillen und doch so mächtigen Einfluß unserer Philosophie in Frankreich spricht sich der schon erwähnte Ch. Bénard in der Vorrede zu seinen „Ecrits philosophiques de Schelling“ folgendermaßen aus: „Sous peine d'être déclaré visionnaire, nous nous ferions fort de montrer l'esprit, quelquefois la lettre, partout l'empreinte de ces doctrines, dans les productions de notre époque, où l'on s'attendrait le moins à les trouver. Nous les surprendrions peut-être, pour ne pas dire certainement, et surtout dans les écrits qui leur sont le plus hostiles. Pour quiconque sait comment s'importent les idées, comment ces voyageuses ailées traversent les frontières sans se laisser arrêter, — — avec quelle facilité elles changent de costume et se métamorphosent, par quelles portes cachées elles pénètrent dans les esprits les plus en garde contre elles, les surprennent, s'y logent, les dominent, il n'y a là ni vision ni subtil paradoxe, mais un fait général, dont l'application aux cas particuliers pourrait se démontrer par l'analyse des principales productions des arts et de la littérature actuels.“

Aber nicht bloß in der Philosophie, sondern in fast allen Gebieten der Wissenschaft hatte Deutschland neue Bahnen eröffnet. Diese drangen in der Periode, die uns hier beschäftigt, auch nach Frankreich. Schon in früheren Jahrhunderten allerdings hatten unsere Nachbarn die wissenschaftlichen Leistungen Deutschlands gekannt und benutzt. Aber sie ehrten nur unseren Fleiß und stellten ihn zudem als mühselig, kleinlich, großartiger Bestrebungen und Erfolge entbehrend hin. Daß aber die deutsche Wissenschaft über noch ganz andere Eigenschaften verfüge und originaler als irgendeine in Europa sei, wurde ihnen erst allmählich klar. Die Kühnheit des Denkens und die Freiheit der Forschung hatte ihnen zunächst bei Lessing entgegengeleuchtet. Bald trat ihnen die von uns gegründete und entwickelte Ästhetik sowie auch jene Schöpfung entgegen, welche unter dem Namen „wissenschaftliche Kritik“ einer der besten Ruhmestitel unseres Volkes geworden ist. Ihre von jeder äußeren und nationalen Rücksicht losgelöste Objektivität, die

Erhabenheit eines allumfassenden Standpunktes, welcher auf dem festen Fundamente der gründlichsten und vielseitigsten Kenntnisse aufgerichtet war, die ideale Reinheit der Grundsätze und Ziele, welche nur nach Licht und Wahrheit strebte, wurde jenseit des Rheines Gegenstand bewundernder Achtung und brachte den Franzosen neue Ideen, Methoden, Gesichtspunkte.

Die hohe Bedeutung unserer neuen Wissenschaft war zunächst in der Jurisprudenz und in der Geschichte hervorgetreten. Hinsichtlich ersterer sagte schon im Jahre 1806 die Décade philosophique (t. 48, p. 391), daß sowohl infolge der vielfach verwickelten staatlichen Verhältnisse als auch bei dem charakteristischen Zuge des deutschen Charakters, alles ergründen zu wollen, die Deutschen die besten Rechtsgelehrten Europas sind. Bald traten sie durch die epochemachenden Arbeiten Savignys auf die höchste Höhe der Forschung. Dessen Hauptwerk wurde von Guenoux (1830) übersetzt, und die Grundsätze der neuen deutschen Rechtswissenschaft wurden durch Ahrens (Cours de droit international) und den bereits erwähnten Lerminier (Philosophie du droit, 1831) in Frankreich eingeführt. Schon bei der Anzeige der von dem letztgenannten verfaßten Introduction générale à l'histoire du droit hatte der „Globe" (t. VII, nr. 78, p. 618) geäußert: „Depuis Mad. de Staël nous nous sommes familiarisés avec la littérature allemande; la philosophie s'est aussi appuyée des travaux de nos voisins. Ce doit être aujourd'hui le tour de la haute jurisprudence."

Nicht minder Neues und Befruchtendes bot den Franzosen die deutsche Geschichtschreibung. Sie übertraf die französische weit in der Höhe des Gesichtspunktes nicht minder als in der Fülle und Sichtung des Stoffes. In Deutschland war zuerst die Philosophie der Geschichte erstanden. Letztere wirkte besonders auf die Arbeiten von Guizot, zum Teil auch auf Michelet, der ausdrücklich aussprach, was er deutscher Anregung verdankt. Selbst in der Kunst der Darstellung, welche die Franzosen bei uns oft vermissen, trat Schiller in seinen mehrfach übersetzten Geschichtswerken als Muster auf. Als Vorbild bahnbrechender, auf umfassende Studien gestützter

Kritik lernten die Franzosen Niebuhrs „Römische Geschichte“, durch Golbéry übersetzt, kennen. Creuzers „Symbolik und Mythologie der alten Völker“ wurde durch Guigniaut, Böckhs „Staatshaushalt der Athener“ durch Lalignant übertragen. Auch mehrere Werke Heerens fanden Eingang in Frankreich. Sein „Versuch einer Entwickelung der Folgen der Kreuzzüge für Europa“ hatte von dem französischen Nationalinstitute den Preis erhalten, das ihn auch unter die Zahl seiner korrespondirenden Mitglieder aufnahm. Der „Globe“ (t. VII, no. 82) hob bei der Besprechung von Heerens mehrfach übersetzten Werken hervor, daß er durch seine klare und methodische Darstellung einer derjenigen deutschen Schriftsteller ist, an welchen französische Leser am meisten Gefallen finden.

Die weitere Darstellung von der Aufnahme unserer Geschichtsforschung, sowie des Einflusses unserer Philologie, der vergleichenden Sprachwissenschaft, der naturwissenschaftlichen, theologischen, pädagogischen Errungenschaften wird später nachfolgen. Hier bemerken wir nur so viel, daß der lebhafte Eifer, mit welchem Frankreich zur Zeit der Restauration im Gebiete der Litteratur und Wissenschaft gleichsam bei uns zur Schule ging, sich noch einige Jahre nach dem Ausbruche der Julirevolution erhielt, aber dann bei dem größeren Publikum zu erkalten begann. Dagegen zeigte die Regierung Louis Philippes durch Einrichtung von drei Unterrichtskursen im Deutschen an den Staats- und Gemeinde-Collèges, daß sie die deutsche Sprache und Litteratur als ein geistiges und internationales Bedürfnis Frankreichs erkannte.

Wir schließen mit dem Hinweise, daß über der hohen Schätzung, welche unseren geistigen Errungenschaften in der Periode der Restauration und darüber hinaus zuteil wurde, man in Frankreich keineswegs die große religiöse und sittliche Kraft unseres Volkes übersehen hat. Nachdrücklich hatte darauf unter anderen der geistreiche Schriftsteller Saint-Marc-Girardin, welcher wie Cousin, Quinet, Lerminier sich in Deutschland selbst umgesehen hatte, in seinen „Notices littéraires et politiques sur l'Allemagne“ (1835) hingewiesen und diesen Punkt ungleich treffender und richtiger als unsere litterarischen und politischen Zustände erfaßt. In

der Vorrede des genannten Buches sagt er Folgendes: „Il y a au-delà du Rhin des trésors d'affections domestiques, de foi religieuse, et, si vous le voulez même, de sentiments exaltés et romanesques qui tentent ma cupidité et me font souhaiter que nous nous unissions plus intimement chaque jour avec l'Allemagne, afin de profiter un peu de cette richesse. Nous en avons besoin.“

Neben diesem moralischen Bunde wünschte er auch eine enge litterarische und politische Vereinigung, und zwar so, daß diese zwei großen Kulturvölker sich gegenseitig möglichst ergänzen, ohne deshalb auf ihre charakteristischen Eigenschaften zu verzichten. Viele edle Geister diesseit und jenseit der Grenze hegten und förderten denselben Wunsch. Obgleich aber viel daran fehlt, daß er in Erfüllung gegangen ist, so sind doch die gegenseitigen Einflüsse zahlreich und bedeutend gewesen.

Anmerkungen.

1. [Zu S. 2.] „De la Convention dans la tragédie classique et dans le drame romantique par M. Souriau“ (Paris, Hachette, 1885), p. 2. Ähnlich urteilte sogar Crouslé in seinem sorgfältig gearbeiteten Werke „Lessing et le goût français en Allemagne, Paris 1863“. — Von neueren Arbeiten über Lessing führen wir an: H. Schmidt, Etudes sur Lessing et Herder, Paris 1869; Cherbuliez, Etudes de littérature et d'art, Paris 1873 (zuerst in der Revue des Deux-Mondes, 1868, erschien die Arbeit über Lessing); P. Stapfer, Lessing et Goethe (Revue polit. et littér., 31 Janv. 1880); C. Potvin, le Centenaire de Lessing (Revue de Belgique, 1881); Lessing et Klopstock par A. C. (Revue critique d'hist. et de littér., 14 Mars 1881); Rôle littéraire de Lessing (Revue polit. et litt., vol. V).

2. [Zu S. 2]. E. Fontanes: „Le christianisme moderne; étude sur Lessing“, Paris 1867.

3. [Zu S. 3.] Vgl. Teil I unseres Buches, S. 155 ff. über die Wirksamkeit dieser Zeitschrift zugunsten der deutschen Litteratur.

4. [Zu S. 4.] Vgl. die von Danzel und Guhrauer angeführte Allgem. deutsche Bibliothek (1. B., 1. Stück, S. 308—309) und Nicolai im 255. Briefe, die neueste Litteratur betreffend, S. 51.

5. [Zu S. 5.] Vgl. das neueste Werk über Lessing von Erich Schmidt, II. Band, 1. Abteil., S. 41—42.

6. [Zu S. 5.] Oeuvres complètes de Diderot .... par Assézat, t. III, p. 416—428.

7. [Zu S. 6.] Davon weicht der erstere der in Anmerkung 4 erwähnten Berichte etwas ab. Auch wird daselbst hinzugefügt, daß Trûdaine de Montigny einige kleine Veränderungen an dem Lessingschen Stücke gemacht habe. — Nicht zur Verwirklichung kam die im 2. Berichte von Nicolai ausgesprochene Ankündigung, daß „Sara Sampson“ als ganz besondere Auszeichnung im Winter 1763 auf dem Théâtre français zur Aufführung kommen werde.

8. [Zu S. 7.] Progrès des Allemands ....., IIIe édit., Leyde, 1767, t. I, chap. XV.

9. [Zu S. 7.] Théâtre allemand ou Recueil des meilleures pièces dramatiques, tant anciennes que modernes, qui out paru en langue allemande, précédé d'une dissertation sur l'origine, les progrès et l'état actuel de la poésie théâtrale, par M. M. Junker et Liebault, 4 tomes, Paris 1772. Darin finden sich folgende Stücke Lessings: a) Miss Sara Sampson, tragédie bourgeoise en 5 actes de M. Lessing; t. I, p. 3—208; b) Les Juifs, t. I, p. 227—310; c) L'Esprit fort, comédie en 5 actes, t. II, p. 3—186; d) Le Trêsor, t. II, p. 391—404; e) Minna de Barnhelm ou le Bonheur militaire, comédie en 5 actes, t. III, p. 175—422; f) Le Misogyne ou l'Ennemi des femmes, t. III, p. 425—542. — Von dieser Sammlung erschien im Jahre 1785 eine zweite Auflage; vgl. die Besprechung derselben im Journal des Savants, nov. 1785, p. 731—738 aus der Feder von Keralio.

10. [Zu S. 7.] Les Juifs, comédie en un acte, par Lessing, tr. de l'allem. par J. H. E. [Ebers], 1781. Willkürliche und zum Teil verballhornisierende Übersetzung, besonders gegen Ende.

11. [Zu S. 7.] So z. B. im Journal encyclopéd., avril 1772, t. III, partie II, p. 214 sq. Von „Sara Sampson“ wird gesagt, es sei „un long roman dialogué, qui plaît à la lecture, mais qui ne laisse point aussi que de fatiguer par intervalles“. Vom „Schatz“ wird als Muster nicht Plautus genannt: „Le Retour imprévu et beaucoup d'autres pièces françaises ont donné à Mr. Lessing l'idée de cette comédie, qui, quoiqu'elle ne renferme rien que de fort usé, a cependant quelques détails intéressans“.

12. [Zu S. 7.] Nouveau Théâtre allemand par M. M. Friedel et de Bonneville, t. X, p. 5. In dieser Sammlung sind noch drei weitere

Stücke Lessings aufgenommen, von denen wir zwei noch betreffenden Ortes anführen werden. Der „Philotas" findet sich übersetzt im 7. Bande, S. 255.

13. [Zu S. 7.] Vgl. „Lessing .... von E. Schmidt, B. I, S. 266". Nach gütiger brieflicher Mitteilung dieses Forschers hat zuerst W. Beekkerk unter der Aufschrift: „Eene Franske bewerking van Miss Sara Sampson" in der Amsterdamer Zeitschrift „De Portefeuille" vom 23. Juni 1881 hierüber gehandelt.

14. [Zu S. 8.] Die vollständige Aufschrift ist: „Les Amans généreux, comédie en 5 actes et en prose, imitée de l'allemand; représentée pour la première fois par les comédiens ordinaires du Roi, le jeudi 13 Octobre 1774". Aufgenommen in dem Théâtre de Monsieur Rochon de Chabannes, t. I, p. 183—283.

15. [Zu S. 9.] Correspondance de Grimm, édit. Tourneux, vol. X, p. 503; Mercure de France, Déc. 1774, p. 160; Année littéraire 1775, t. VIII, p. 34. In der Beurteilung im Almanach des Muses, 1775, p. 314 sq., nach welcher eine Kürzung der französischen Bearbeitung auf drei Akte empfehlenswert gewesen wäre, wird als Verfasser des deutschen Originals nicht Lessing, sondern Gleim (!) genannt.

16. [Zu S. 10.] So in den Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, wo Minna von Barnhelm durch Merville übersetzt ist. Eine neuere Übertragung unter der Aufschrift: „Minna de Barnhelm ou le soldat heureux" wurde von E. B. Lang bei Hachette veröffentlicht. — Für den Gebrauch auf Schulen erschienen deutsche Texte durch Lévy und kürzlich durch G. Girot (texte allemand conforme à l'édition de 1770, avec une introduction et des notes), Paris 1887.

17. [Zu S. 11.] Vgl. Lessings Leben und Werke von Danzel und Guhrauer, 1. Aufl., II, 2, Anhang S. 6, wo Mitteilungen Friedels aus der Litteratur- und Theaterzeitung 1781, S. 139 vorgelegt sind.

18. [Zu S. 11.] Nouveau théâtre allemand ou Recueil des pièces qui ont paru avec succès sur les théâtres des capitales de l'Allemagne, par M. Friedel, professeur en survivance des Pages de la grande Ecurie du Roi, Paris 1782. In genanntem Jahre erschienen die 5 ersten Bände.

19. [Zu S. 12] Mercure de France, 4. Mai 1782, p. 9—29.

20. [Zu S. 13.] Mercure de France, 26. Okt. 1782, p. 158; ferner Mai 1783, S. 163 und November 1783, S. 67 (über den 5. Band).

21. [Zu S. 13.] Vgl. den 4. Band, p. 29—34, Brief 175, der im an IX in Paris in 4 Bänden erschienenen Correspondance littéraire, welche an den russischen Großfürsten und den Grafen Schuwalof gerichtet war.

22. [Zu S. 14.] Nach Angabe von Guhrauer (Lessings Leben und Werke, 1. Ausg.) II, 2, S. 8 in der Nr. 106.

23. [Zu S. 14.] Mercure de France, 4 Mai 1782, p. 9 sq.

24. [Zu S. 15.] In der im Jahre 1870 durch Didier et Cie. in Paris veranstalteten neuen Ausgabe steht sie in der 6. Lieferung, p. 139.

25. [Zu S. 15.] Emilia Galotti, tragédie en prose et en 5 actes, imitée de l'allemand, par H. Jouffroy, Leipzig 1839.

26. [Zu S. 15.] Im Nouveau théâtre allemand, t. VII, p. 1 sq. „Nathan le Sage". Eine spätere Übersetzung findet sich durch Barante in den Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers, neu herausgegeben in Paris bei Didier et Cie., 1870, 6e livraison, p. 16.

27. [Zu S. 18.] Lessing .... von Danzel und Guhrauer, 1. Aufl., B. II, 2, S. 255.

28. [Zu S. 19.] Ebendaselbst II, 2, S. 256, A. 2.

29. [Zu S. 19.] Als Zugabe ist unter anderem als Übersetzung „Le maître de pension, comédie en un acte" beigefügt.

30. [Zu S. 20.] Von den dramatischen Theorieen Lessings erschien einiges in dem Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités, les beaux-arts, les belles-lettres, et la philosophie, welcher unter der Leitung von H. Jansen und Kruthoffer im Jahre 1787 in 4 Bänden erschien. „Von dem weinerlichen und rührenden Lustspiele" (De la comédie larmoyante ou sentimentale, par M. Lessing) findet sich im 1. Bande, Nr. 7, S. 304—316. Ebendaselbst findet sich noch als Übersetzung Lessingscher Abhandlungen: a) p. 279—292 „L'art du comédien doit-il être rangé parmi les arts libéraux? b) p. 296—303: „Est-il permis d'outrer les caractères dans la comédie?"; c) p. 293 – 295: „Plaute et Saint-Jérome." — Außerdem finden sich in diesem Recueil de pièces intéressantes auch Abhandlungen von Heyne, Ramler, Herder, Engel.

31. [Zu S. 21.] Neuere Übersetzungen sind: Dramaturgie de Hambourg, traduction française, par M. Desfeuilles, avec le texte en regard; Hachette, Paris. — Lessing, Dramaturgie de Hambourg. Extraits publiés et annotés par l'abbé C. de Supplicy. Eine Auswahl des deutschen Textes mit Einleitung und Anmerkungen wurde durch Cottler bei Hachette in Paris veranstaltet. Im Jahre 1882 ließ E. Marie d'Hyer in Paris bei Marel Larose eine französische Ausgabe in Verbindung mit Goethes „Iphigenie" erscheinen.

32. [Zu S. 21.] Journal étranger, Janv. 1762, p. 106 sq., wo folgende Lieder in Übersetzung gegeben sind: 1) A ma lyre; 2) La Certitude; 3) La Force du vin; 4) Le Sommeil; 5) Le Tonnère; 6) La Mort; 7) Le Tremblement de la Terre. Der Übersetzer ist Huber, welcher ebendieselben, unter Beifügung von 5 weiteren Liedern in dem 2. Bande (1766) seines Choix de poésies allemandes (p. 345—353) mitteilt. Zwei Lieder Lessings sind auch in dem Choix varié de poësies philosophiques .... Avignon 1770, t. II, p. 70—73 übersetzt.

33. [Zu S. 22] Journ. encycl., Février 1760, t. II, p. 76; Journ. étrang., Nov. 1761, p. 121; Année littér. 1764, t. VIII, p. 262; Journ. encycl., Mars 1765, t. II, partie II, p. 20; ibid. Août 1771, t. V, partie III, p. 359, wo ein Urteil über Lessings Fabeln in der daselbst besprochenen Poétique élémentaire par M. La Serre, Lyon 1771 sich findet.

34. [Zu S. 22.] Fables ou allégories philosophiques, à la Haye, 1772, p. XX in den vorausgehenden Réflexions philosophiques.

35. [Zu S. 23.] Journal encyclop., Février 1760, t. II, p. 76: „Le Lion et le Lièvre, le Loup belliqueux, le Renard et la Cigogne, le Cavalier aux échecs, la Statue antique, le Loup mourant, la Poule aveugle, le Corbeau et le Renard, le Corbeau, les Furies, Procès sur le rang, le Singe et le Renard, les Guêpes".

36. [Zu S. 23.] Journal étranger, Novembre 1761, p. 121—138: „L'Apparition, Juppiter et le Cheval, le Rossignol et le Paon, le Loup et le Berger, le Loup belliqueux, les Chiens, le Hibou et le Thésauriseur, le petit Garçon et le Serpent, Jupiter et la Brebis, les Furies, l'Ombre de Salomon, le Présent des Fées, le jeune et le vieux Cerf, le Berger et le Rossignol". Die Übersetzung dieser Fabeln rührte von Huber her, welcher sie fünf Jahre später, um fast zwei Drittel

vermehrt, in dem 1. Bande seines Choix, S. 286—313 aufnahm. — Auch sind in dem Choix varié im 2. Bde., S. 74—117 unter anderem einige Lessingsche Fabeln übersetzt. Ferner teilt Schmid in den Zusätzen zur Theorie der Poesie, Sammlung 4, S. 238 (Leipz. 1769) die Übersetzung von „Der Löwe und der Hase" und von „Das Roß und der Stier", aber weder treu noch geschmackvoll, mit. — Nach Angabe von Jördens sind einige Fabeln und Lieder in den Essais en vers et en prose de M. le Capitaine de B., Berlin 1783, übersetzt.

37. [Zu S. 24.] Beurteilungen der Übersetzung von d'Antelmy erschienen z. B. in der Année littér. 1764, t. VIII, p. 262 und in dem Journ. encycl., Mars 1765, t. II, partie III, p. 20.

38. [Zu S. 24.] Fables de Lessing avec des dissertations sur la nature, la division et le style de la fable; et sur l'utilité qu'on peut en retirer dans l'Education des enfans; traduite de l'allemand, avec le texte, par M. d'Antelmy, ancien inspecteur à l'école royale militaire, Paris. Das Jahr des Druckes dieser zweiten Auflage (1780) ist nicht angegeben.

39. [Zu S. 24.] Fables de Lessing en allemand et en français, avec deux traductions, dont une interlinéaire et propre à faciliter l'étude de l'allemand, par B. [A. M. H. Boulard], Strasbourg, an VIII. Über sein kurz zuvor erschienenes deutsches Lehrbuch „Essai d'un nouveau cours" ... vgl. den ersten Band unseres Werkes, Anmerkung 343; vergleiche ferner die „Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften", B. 64, S. 313. Einige spätere Veröffentlichungen sind von Quérard verzeichnet. Die neueste Übersetzung ist von Bouteville.

40. [Zu S. 21.] So z. B. in dem Mercure de France, Avril 1762, p. 5: „L'Enfant et le Serpent", das im Anfang umständlich ausgesponnen worden ist. Vgl. ferner das Journ. encycl., Sept. 1767, t. VI, partie II, p. 122, wo L'Euménide, eine Nachahmung der „Furien" mitgeteilt ist. Unterzeichnet ist diese Bearbeitung von dem Übersetzer von Addison, M. Guillemand, écrivain de la marine et des classes au port de Brest. In der Année littéraire, 1767, t. V, p. 287 ist sie gleichfalls mitgeteilt.

41. [Zu S. 24.] a) Fables allemandes et Contes françois en vers. Avec un essai sur la fable [par du Coudray], Paris 1770. In der Einleitung nimmt der Herausgeber seine Landsleute in Schutz gegen die

Angriffe Lessings in dessen Abhandlungen, welche, obwohl tief durchdacht, nicht nach französischem Geschmacke seien. In den 4 Büchern dieser Sammlung sind 5 Lessingsche Fabeln dichterisch nachgebildet.

b) Fables et Contes, dédiés à son Altesse Impériale le Grand Duc de toutes les Russies ... Paris 1775 [par M. de la Fermière]. In den vier Büchern dieser Sammlung sind 11 Lessingsche Fabeln poetisch nachgebildet.

c) Einige Fabeln von Lessing sowie von Gellert, Hagedorn, Schlegel, Gleim sind in Versen übertragen worden von Villemain d'Abancourt, Amsterdam 1777.

d) Fables nouvelles, dédiées à Monseigneur comte d'Artois. Par M. de St. Marcel .... à Londres et à Paris, 1778. Darunter sind vier, darunter auch, wie bei de la Fermière, die „Furien", nach Lessing bearbeitet.

e) Weitere Übersetzungen, z. B. von Grétry, Gladebusch, Simon u. s. w. sind bei Quérard angeführt.

42. [Zu S. 24.] Fables ou allégories philosophiques par M. Dorat, à la Haye, 1772. Von Lessings Fabeln hat in dieser Sammlung Dorat folgende in Versen nachgebildet: a) Livre I: „Le Grillon et le Rossignol; le Phénix; le Renard et l'Aigle". b) Livre II: „Le Mulot et la fourmi; le Loup et l'Ane; la Chouette; l'Envieux; le Cheval et le Taureau; l'Hirondelle; les Moineaux et le Temple; le Loup et le Berger; l'Autruche; le Dévouement généreux". c) Livre III: „La Poule aveugle" (p. 117). — Unter Hinweis auf eine Ausgabe der Fabeln oder philosophischen Allegorieen von Dorat vom Jahre 1774 in Paris sagt Jördens, daß derselbe behauptet habe, die Lessingschen Fabeln merklich verbessert zu haben. Davon konnten wir in der Vorrede weder zur oben genannten Ausgabe vom Jahre 1772 noch in derjenigen vom Jahre 1773 (Fables par Mr. Dorat. Fables nouvelles, à la Haye, 1773) eine Bestätigung finden.

43. [Zu S. 25.] Lettres sur la littérature moderne et lettres archéologiques, Extraits publiés avec une notice et des notes par M. Cottler, Paris, Hachette.

44. [Zu S. 25.] Die Abhandlung „Wie die Alten den Tod gebildet" wurde übersetzt in dem Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités etc., 1788, t. II, p. 107 unter der Aufschrift: „De la manière de représenter la Mort chez les anciens".

45. [Zu S. 25.] Der Buchhändler Jansen fügte im Jahre 1792 einer neuen Ausgabe der Oeuvres de Hemsterhuis (t. II, p. 258) eine, übrigens ungenaue und irreführende Anmerkung über den „Laocoon“ bei.

46. [Zu S. 27.] Michiels, Histoire des idées littéraires en France, 4e édit., Paris 1863, t. I, p. 494, und auf ihn Bezug nehmend, Guhrauer in dem 2. Bande von Lessings Leben und Werke, 1. Abteil., S. 88 (1. Aufl.). Ebendaselbst ist irrtümlich das Jahr 1780 für die Veröffentlichung der Vanderbourgschen Übersetzung statt 1802 angegeben.

47. [Zu S. 28.] Eine deutsche Textausgabe für Schüler wurde unter Beigabe einer französischen Einleitung und französischer Anmerkungen von B. Lévy bei Hachette veröffentlicht.

48. [Zu S. 28.] Der 4.—7. Brief ist in der Gazette littéraire de l'Europe, 1764, t. IV, p. 365 und 1765, t. V, p. 105 übersetzt.

49. [Zu S. 28.] Danzel: „Gottsched und seine Zeit“, 2. Ausg., 1855, Anhang, S. 124.

50. [Zu S. 28.] Vgl. die Angaben bei Quérard.

51. [Zu S. 29.] Vgl. Jördens, Artikel Winckelmann.

52. [Zu S. 30.] Vgl. Lessings Leben und Werke von Danzel und Guhrauer, II. B., S. 17, Anm. 5 (1. Aufl.) — Auch Diderot beschäftigte sich mit dem Werke Hagedorns; vgl. E. Schmidt: Lessing, II. B., 1. Abt., S. 41.

53. [Zu S. 30.] Näheres in „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“, T. XVI, 1763, S. 35.

54. [Zu S. 31.] Vorrede zu der „Histoire d'Agathon ..., Lausanne et Paris 1768“, übersetzt von J. P. Frénays.

55. [Zu S. 32.] Ein Abschnitt aus demselben findet sich übersetzt in „De l'allégorie, ou traité sur cette matière par Winckelmann, Addison, Sulzer; recueil utile aux artistes par H. [Jansen], t. I—II, Paris 1799.

56. [Zu S. 34.] Journal des Savants, Sept. 1818, p. 535, wo Quatremère de Quincy über Crates et Hipparquie, trad. par M. Vanderbourg berichtet.

57. [Zu S. 35.] Vgl. z. B. A. Bossert: „Goethe, ses précurseurs et ses contemporains, Paris 1882“. Darin ist auch Wieland besprochen.

58. [Zu S. 35.] Wieland; étude littéraire, suivie d'analyses et de morceaux choisis de cet auteur traduits pour la première fois en français en vers par L. E. Hallberg, Paris 1869.

59. [Zu S. 35.] Diese Erzählung steht schon ein Jahr früher, gleichfalls ohne Angabe des Verfassers im Choix littéraire de Genève, 1755, t. II, p. 182—204 als Übersetzung.

60. [Zu S. 35.] Journ. étr. 1756, Août, p. 175—199: „Le Mécontent“, tiré des Contes de Wieland; im 15. Bande steht „Balsore“, tiré des Contes de Wieland, Nov., p. 50—68; „La Vertu malheureuse“ (Serena), conte poétique par Wieland. — Im Jahre 1758 teilte diese Zeitschrift den „Plan einer Akademie zur Bildung des Verstandes und Herzens junger Leute“ in Übersetzung (Dezemberheft, S. 137 bis 193) mit.

61. [Zu S. 35.] „Der Unzufriedene“ trägt hier in der Übersetzung die Aufschrift: „Firnaz et Zohar“.

62. [Zu S. 35.] Fréron in der Année littéraire, 1760, t. V, p. 7. Auch die Zeitschrift Le Censeur hebdomadaire, 1760, t. V, p. 510 hebt hervor, daß in dieser Hymne sich große und erhabene Gedanken finden.

63. [Zu S. 36.] Choix de p. a.: a) t. II, Hymnes de M. Wieland p. 74—79 (Cantique sur la beauté du printemps [steht auch im Choix d'Avignon, 1770, t. I, p. 248]; Cantique du matin; Hymne sur Dieu; Hymne sur la présence de Dieu). b) t. III, p. 4—81: „L'Epreuve d'Abraham, poème en trois chants“. c) t. IV: „De l'admiration“, p. 85—94; „Des prérogatives du Sage“, p. 95—104.

64. [Zu S. 37.] Vgl. den ersten Band dieses Buches, S. 219.

65. [Zu S. 38.] Zu den von Quérard aufgeführten Übersetzungen ist noch die in dem Magasin encyclop. 1801, t. 41, p. 348—363 enthaltene Prosaübertragung: „Musarion ou la philosophie des Grâces, imitation du poème allemand de M. Wieland“ beizufügen. Der Name des Verfassers ist nur mit den Initialen W . . . . . S . . . . . . angedeutet.

66. [Zu S. 38.] Magasin encyclop. 1799, t. 30, p. 202—219.

67. [Zu S. 40.] Oeuvres complètes de Diderot par Assézat, VI, p. 426—427.

68. [Zu S. 40.] Archives littér. de l'Europe, Paris et Tubingue, 1804, t. I, p. 102—128.

69. [Zu S. 41.] Vgl. die Zeitschrift „Abeille“, t. II, 26e livraison, 1821, p. 548.

70. [Zu S. 49.] Zu den Angaben bei Quérard fügen wir noch folgende Notizen über einige Schriften Wielands bei. a) Archives littéraires, 1807, vol. 15, p. 389—403: „Des jugements humains“, fragment trad. de Wieland. — Ibid. vol. 16, p. 184—192: „Junon et Livie“, dial. de W.; ibid. 1805, vol. 7, p. 37 sq.: „Les Pythagoriciennes“; p. 360—392: „Des Passe-tems les plus anciens“. — b) Décade philos., an 1806, t. 51, p. 110—113: „Conte oriental d'après Wieland“. Der Übersetzer sagt, er habe ihn nicht zunächst aus der deutschen Urschrift, sondern aus einer holländischen Übertragung oder Bearbeitung. Deshalb sei seine Arbeit vielleicht nicht ganz zutreffend.

71. [Zu S. 50.] Als Ergänzung zu den Angaben bei Quérard fügen wir bei: „Les Frères Schroeder“, besprochen in der Décade philos., an XII, t. 39, p. 414.

72. [Zu S. 50.] Zu den Angaben bei Quérard fügen wir: a) Romulus ... imité ... par F. J., Paris 1800; vgl. Magas. encycl. 1800, t. 34, p. 147; b) Saint-Julien, trad. par L. Delamarre; c) „Tableaux de famille“, besprochen in der Décade philos. an IX, t. 30, p. 90—93; d) „Les Sybarites, trad. par H. C**, Paris“, besprochen in der Déc. phil., an IX, t. 30, p. 429.

73. [Zu S. 50.] Mercure de France, 24 Juin 1786, p. 156; ib. 11 Mars, 1786, p. 70.

74. [Zu S. 51.] Weiteres bei Jördens.

75. [Zu S. 53.] Vgl. A. Bettelheims Aufsatz: „Beaumarchais über Goethes Clavigo“ in der „Gegenwart“ XVII, Nr. 25, S. 396 ff., sowie dessen im Jahre 1885 erschienene neue Biographie von Beaumarchais.

76. [Zu S. 55.] Vgl. unsere Nachweise im Goethe-Jahrbuch 1887, S. 208 ff.: „Goethes litterarischer Einfluß auf Frankreich“.

77. [Zu S. 55.] Vgl. Näheres im ebengenannten Aufsatz, S. 210 ff. — Wir fügen dazu noch folgende Nachträge bei: a) Die auf S. 210 im letzten Absatze erwähnte Besprechung findet sich in der Année littéraire, 1778, t. I, p. 260—282. b) Die in dem dritten Absatze S. 211 angeführte Zeitschrift ist das Journal des Savants, Avr. 1778, p. 204. c) Die im fünften Absatze ebendaselbst mitgeteilte Beurteilung findet sich

auch noch in dem Cours de littérature von Laharpe, t. III, ch. 5; vgl. auch t. XIV, p. 381. d) Die poetische Übersetzung aus einer Stelle im „Werther", welche auf S. 214 im zweiten Absatze angeführt ist, steht in der Décade philosophique, an III, p. 163—165.

78. [Zu S. 57.] Wir verweisen hierüber auf: a) Appell, „Werther und seine Zeit", 3. Auflage; b) F. Groß, „Goethes Werther in Frankreich. Eine Studie." Leipzig, Wilhelm Friedrich [1888]. c) Unsere eigene, schon erwähnte Abhandlung im Goethe-Jahrbuch 1887, S. 214—220. Zu dieser tragen wir noch einige Berichtigungen und Ergänzungen hier bei: I) Bei der Erwähnung von „Les Malheurs de l'Amour" soll auf S. 215 zu den Worten „dem deutschen Buche entlehnte Handlung" der beschränkende Zusatz „teilweise" hinzutreten. Näheres findet sich über den Inhalt dieser Nachahmung in der Allgemeinen deutschen Bibliothek, Anhang zu dem 25.—36. Bande, S. 2995 ff. II) Auf S. 217, im letzten Absatze, sind die Worte „wahrscheinlich parodierenden" zu streichen und zu der Titelangabe die Worte hinzuzufügen „tiré en partie de l'allemand, par Mr. de la Rivière". Eine eingehende Besprechung dieser Nachbildung [Werther ou le délire de l'amour] findet sich in der Allgemeinen deutschen Bibliothek, Anhang zu dem 25.—36. Band, S. 2981 ff. III) Auf S. 219 ist die Vermutung, daß der Verfasser von „Werthérie" aus der Schweiz gebürtig sei, wohl hinfällig, da er sich in der dritten Auflage (1804) seiner Arbeit als Postdirektor in Verdun näher bezeichnet. Auch fügt er dort in der Vorrede bei, daß er seinen in einem Monate geschriebenen und eilfertig gedruckten Roman nunmehr überarbeitet und auch äußerlich in besserer Form erscheinen lasse. IV) Die auf S. 220 angeführte Heroïde erschien zuerst im Jahre 1798 unter der Aufschrift: „Werther à Charlotte, héroïde, par M. le Cher. Lablée". V) Zu S. 220, zweiter Absatz, ist nachzutragen die Besprechung in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, Bd. 58, St. 1, S. 112, über die mit Beifall auf dem italienischen Theater aufgenommene Operette „Les Passions du jeune Werther". Ferner ist als weitere Werthernachbildung zu erwähnen „Le Retour de Werther ou les derniers épanchements de la sensibilité, comédie en un acte, par Ch. Duval; Paris 1820".

79. [Zu S. 58.] Vgl. Goethe-Jahrbuch 1887, S. 216—217.

80. [Zu S. 59.] Strobel, „Geschichte des Elsaß", B. V, S. 205.

81. [Zu S. 60.] Mercure de France, 12 Juillet, 1788, p. 97 sq.: „Notice sur M. Risbeck".

82. [Zu S. 61.] Mercure de France, 19. Nov. 1791, p. 99, wo bemerkt ist, daß Dubuisson von dem Originalstücke Goethes auch eine Übersetzung (?), nicht bloß eine Bearbeitung gemacht habe.

83. [Zu S. 63.] Pfälzisches Museum, Mannheim 1783—1784, 1. B., S. 225—290, mitgeteilt durch J. W. Braun, „Schiller und Goethe im Urteile ihrer Zeitgenossen“, S. 59—60.

84. [Zu S. 64.] Revue critique d'histoire et de littérature 1886, I, p. 58.

85. [Zu S. 64.] Am ausführlichsten in „Schiller und seine Räuber in der französischen Revolution; ein historisches Bild von Dr. Karl Richter; Grünberg 1865“, S. 15—20.

86. [Zu S. 65.] Der Moniteur universel bietet nur ein einziges Mal (am 8. März) die Variante „Robert, chef d e s brigands“; sonst heißt es immer .... d e brigands. Ebenso lautet die Überschrift, als das Stück im folgenden Jahre, 1793, im Druck erschien. Gleichwohl findet man in französischen und deutschen Hinweisungen häufig die unbeglaubigte Form „des“.

87. [Zu S. 66.] Die authentische Form seines deutschen Familiennamens ist auf Grund des Taufzeugnisses erst neuerdings festgestellt worden in der Abhandlung von H. Doberenz: „La Martelière und seine Bearbeitung Schillerscher Dramen auf dem Theater der französischen Revolution“ (wissenschaftliche Beilage zum Jahresberichte der städtischen Realschule zu Löbau in S., Ostern 1883; Progr. Nr. 516, S. 11 und 30). Übrigens unterliegt es keinem Zweifel, daß der Name Schwindenhammer durch Verkürzung aus Schwing-den-Hammer entstanden war.

88. [Zu S. 67.] Théâtre de Schiller, traduit de l'allemand par Lamartelière; Paris, an VIII — 1799; préface.

89. [Zu S. 67.] In der Vorrede zu seiner Nachbildung „Gênes sauvée, ou Fiesque et Doria; Paris, Barba, 1824“ sagt la Martelière in Beziehung auf seine Bearbeitung der „Räuber“: „Dès le mois de mars 1787, mon manuscrit se trouva déposé entre les mains de M. de B*** qui m'honorait de son amitié. On sait de quelle manière il passa, trois ans après, au Théâtre du Marais, et quel accueil il reçut.“ Unter diesem mit der Initiale B. bezeichneten Gönner hat man den Schriftsteller Beaumarchais zu erkennen geglaubt, der ihn zu seiner Be-

arbeitung des „Robert“ veranlaßt und ihm sogar daran geholfen habe. Vergleiche die oben in Anmerkung 87 erwähnte Abhandlung, S. 12, Anm. 3. Aber all dies ist mehr als zweifelhaft. — Zum Schlusse bemerken wir noch, daß la Martelière in der Vorrede zu „Le Tribunal redoutable; Paris, an huitième“ die Entstehungszeit seines „Robert“ noch vor das Jahr 1787 zu setzen scheint, indem er sagt, er habe ihn lange vor der Revolution verfaßt.

90. [Zu S. 67.] In der Vorrede derselben Bearbeitung, welche in der vorherstehenden Anmerkung angegeben ist.

91. [Zu S. 67.] Vgl. die in Anmerk. 87 angeführte Abhandlung von H. Doberenz, S. 11 Ende.

92. [Zu S. 71.] „Nord und Süd“, März 1882, Heft 60, S. 397.

93. [Zu S. 72.] Vgl. Ende dieses Abschnittes, S. 77—78.

94. [Zu S. 74.] Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, 3. November 1886.

95. [Zu S. 75.] Näheres bei Louis Spach: „Biographies alsaciennes, t. I, 1866, p. 361—432.

96. [Zu S. 77.] „Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours par A. Lacroix, Bruxelles 1856“, p. 210.

97. [Zu S. 80.] Vgl. auch Jördens, der noch „Le Chant du cygne“ erwähnt, welcher in der „Iris“ von Jacobi 1806 erschienen sei. — Die „Palmblätter“ wurden später (J. de Herder, Les Feuilles de palmier, contes orientaux, trad. par Treuenthal, Paris 1845) übersetzt.

98. [Zu S. 81.] Archives littéraires de l'Europe, vol. XI, p. 35 bis 51, année 1806: „Des Légendes, traduites de l'allemand de Herder“. In demselben Jahre erschien in der Décade philos. (vol. 51, p. 200) gleichfalls als Übersetzung: „Des poètes et de la poésie dans les tems qui ont précédé et suivi la Réformation de Luther“. In dem Recueil de pièces intéressantes ...., t. VI, p. 139 sq. erschien „De l'amour et de l'égoïsme“. Ebendaselbst t. IV, p. 1—100: „Supplément à la dissertation de M. Lessing sur la manière de représenter la Mort chez les anciens“, Pièce tirée du Recueil des Feuilles volantes de M. Herder.

99. [Zu S. 1.] Briefe aus Paris von Karl Gutzkow, T. I, 1842, S. 162.

100. [Zu S. 87.] Mercure étranger ou Annales de la littérature étrangère, Paris 1813, t. I, p. 211—213, wo das Buch „Sur l'esprit de la philosophie morale de Kant; traduit de l'allemand de F. H. Jacobi" durch Ch. Vanderbourg besprochen ist.

101. [Zu S. 87.] Julian Schmidt, Geschichte der franz. Litteratur seit 1789, II, S. 251.

102. [Zu S. 88.] Obiges nach Karl Rosenkranz' Vortrag: „Das Verdienst der Deutschen um die Philosophie der Geschichte", Königsberg 1835, Unzer.

103. [Zu S. 90.] Deutsche Rundschau, 7. Jahrgang, 2. Heft, November: ein Brief von Karl Benedikt Hase.

104. [Zu S. 91] Spectateur du Nord, 1798, vol. VII, p. 7. — Zugleich machen wir auf den ebendaselbst erschienenen (1799, vol. IV, p. 6 sq. und vol. XII, p. 14 sq.) höchst gedankenreichen Aufsatz aufmerksam: „Considérations sur l'état actuel de la littérature allemande".

105. [Zu S. 93.] Über „Villers Leben und Werke" haben neuerdings Mitteilungen gebracht: M. Isler in seiner Auswahl von Briefen an ihn, Hamburg 1879, und in zweiter, vermehrter Auflage, 1883. Ferner die Preußischen Jahrbücher, Bd. 27, S. 288 ff. — Ferner „Charles de Villers und Mad. de Staël ... von Oberlehrer Gräter", Teil I (wissenschaftliche Beilage zum Programm des Gymnasiums zu Rastenburg, Ostern 1881).

106. [Zu S. 94.] Biographie universelle par Michaud, Artikel „Villers" aus der Feder Stapfers.

107. [Zu S. 97.] Vgl. „Lettres de la Baronne de Gérando, née de Rathsamhausen .... Paris 1880, Didier et Cie.", besprochen in der Augsburger Allgemeinen Zeitung, Beilage, 15. Juli 1881, S. 2866 bis 2867.

108. [Zu S. 105.] Revue des Deux-Mondes, t. 96, année 1871, p. 13: „Les deux Allemagnes" par E. Caro.

109. [Zu S. 107.] A. Lacroix: „Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français", p. 257. Ebendaselbst p. 261 sqq. über die Reformvorschläge von Ch. de Rémusat (1820).

110. [Zu S. 110.] In demselben Jahre, in welchem die Nachbildung Lebruns erschien, wurde eine Übersetzung des Baron von Riedern: „Marie Stuart ... par Fr. Schiller ... publiée par M. H. de Latouche ..., Paris 1820“ veröffentlicht.

111. [Zu S. 112.] L. Spach, „Biographies alsaciennes“, t. II, 1866, p. 249; ferner desselben „Moderne Kulturzustände im Elsaß“, B. I, S. 135.

112. [Zu S. 118.] „Histoire de l'influence de Shakespeare .... par A. Lacroix“, p. 285—288.

113. [Zu S. 119.] Julian Schmidt, „Geschichte der französischen Litteratur seit 1789“ II, S. 346.

114. [Zu S. 121.] L. Spach, „Moderne Kulturzustände im Elsaß“, B. I, S. 138.

115. [Zu S. 121.] Louis Ulbach im Rappel gelegentlich der Anzeige des 3. Bandes der Übersetzung von Th. Braun.

116. [Zu S. 121.] Schon in den Archives littéraires 1804, t. IV, p. 328—348 findet sich eine, allerdings freie und etwas kürzende Übersetzung der Abhandlung über das „Erhabene“. Die neueste französische Arbeit ist „L'esthétique de Schiller par F. Montargis, Paris (1885), Alcan“. Fünf Jahre früher erschienen von H. Schmidt: „Études sur les lettres de Schiller sur l'éducation esthétique de l'homme .... Paris 1880, Croville-Morant“.

117. [Zu S. 125.] Vgl. A. Chuquet in der Vorrede zu seiner trefflichen Textausgabe „Goetz de Berlichingen; Paris, Cerf“. — Vgl. ferner den Aufsatz desselben Forschers: „Goethe et son premier drame“ in der Revue d'art dramatique, t. III, 1886.

118. [Zu S. 125.] A. Mézières, mit der Beipflichtung von E. Lichtenberger.

119. [Zu S. 126.] Vgl. die Abhandlung „Goethe et le romantisme français“ in dem Bulletin de la Faculté des letttres de Poitiers, Nov. 1886, p. 349, von L. Ducros. — In Beziehung auf Vitet hatte die Revue encyclopédique 1825, p. 614 schon gesagt: „La France cherche aujourd'hui la tragédie historique; Walter Scott en a donné le modèle. Son génie éminemment dramatique fait vivre et agir tous ses personnages ... Le premier il a tiré la poësie de l'état contemplatif.“ Ebendaselbst 1826, t. 30, p. 526.

120. [Zu S. 126.] Vgl. Anmerk. 117 und E. Lichtenberger: „Goethe, Goetz de Berlichingen, conforme à l'édition de 1787, avec une introduction et des notes; Paris 1885". — Drei Jahre vorher erschien von demselben Verfasser: „Le théâtre de Goethe, leçon d'ouverture, Paris 1882". — Die neueste Übersetzung ist: „Goetz de Berlichingen à la main de fer, drame, nouvelle traduction, avec le texte allemand en regard par E. B. Lang . . ., Paris, Ollendorff."

121. [Zu S. 127.] Der deutsche Text der „Iphigenie", mit erklärenden Anmerkungen, erschien in Paris im Jahre 1843. Unter den neuerdings erschienenen Einzelübersetzungen nennen wir eine Übertragung in Versen von Borel (1855) und eine Prosaübersetzung von Lang, in wörtlicher und in freier Form. Eine französische Ausgabe erschien im Jahre 1882 durch L. Marie d'Hyer in Paris, zugleich mit Lessings Dramaturgie.

122. [Zu S. 129.] Vgl. den ersten Band dieses Buches, S. 38.

123. [Zu S. 131.] Théophile Gautier, „Histoire du romantisme, Paris 1882", p. 135. 140.

124. [Zu S. 132.] Bibliothèque universelle de Genève, t. LV, 1834, p. 177.

125. [Zu S. 133.] Julian Schmidt, „Geschichte der französischen Litteratur seit 1789", S. 425 und 429.

126. [Zu S. 133.] Blaze de Bury: „Alexandre Dumas, Paris 1885", p. 74.

127. [Zu S. 134.] Die neueste Abhandlung von A. Serre heißt: „Religion de Goethe et de l'abbé Maigno: M. Zola; Paris 1881, Gervais". — Vgl. auch „Une nouvelle étude sur Goethe" in der Revue du Monde catholique, 1 Juillet 1886.

128. [Zu S. 135.] Wohl am vollständigsten in der Einleitung zu der freien poetischen Übersetzung: „Faust, tragédie en cinq actes, adaptée à la scène française pour la première fois par P. Ristelhuber, Paris 1861."

129. [Zu S. 135.] a) A. Jullien: „Goethe et la musique; ses jugements, son influence, les œuvres qu'il a inspirées; Paris 1880". b) M. C. Bellaigue: „Faust dans la poésie, la peinture et la musique", in Le Correspondant 10 Décembre 1883. Von ebendemselben: „Étude artistique et littéraire sur Faust, Paris 1884".

130. [Zu S. 136.] Revue des Deux-Mondes, t. 96, p. 13, année 1871: „Les deux Allemagnes“ par E. Caro.

131. [Zu S. 137.] „Correspondance de Lamennais inédite publiée par E. Forgues, Paris 1886“, p. 346.

132. [Zu S. 139.] Vgl. Le Correspondant, p. 842—843, 10 Décembre 1883: „Faust dans la poésie, la peinture et la musique“ par C. Bellaigue.

133. [Zu S. 145.] Revue des Deux-Mondes, t. XIII, 1838, p. 754.

134. [Zu S. 146.] „Nouveau recueil de lettres du Prince de Ligne, Weimar 1812“, T. II, p. 4.

135. [Zu S. 147.] A. W. v. Schlegels sämtliche Werke, herausg. von E. Böcking, B. 10, S. 46 ff.

136. [Zu S. 147.] „Goethe, ses partisans et ses détracteurs“ in der Revue nouvelle d'Alsace-Lorraine, Juin 1882.

137. [Zu S. 150.] So nach Angabe von Quérard.

138. [Zu S. 153.] In der Bibliothèque de Genève, 1828, t. XXXVII, p. 330 sq., ist in Übersetzung „Les Ecarts d'un homme à imagination“ mitgeteilt. Ferner übertrug Saint-Marc-Girardin im Juli 1829 den „Marino Faliero“, im Auszug abgedruckt in dessen „Souvenirs de voyages et d'études“, IIe série, p. 311—327.

139. [Zu S. 160.] F. Th. Chastel, Lehrer des Französischen in Gießen, veröffentlichte daselbst im Jahre 1785 „Chansons de table d'après M. Claudius, et le Comte de Stolberg, et deux petites pièces de Mr. Bürger, avec l'original mis en vers français“. Diese Stücke wurden abgedruckt und durch neun weitere aus Bürger vermehrt in desselben Verfassers „Introduction à la lecture des ouvrages en vers français ..., Giessen 1788“. Darin findet sich die Übersetzung von Claudius' „Rheinweinlied“, deren erster Vers lautet: „Ornons de pampre et vidons tous nos verres“, ferner des Rundgesangs von Stolberg: „Fröhlich tönt der Becher Klang“, endlich neun kleinere, leichtere Lieder von Bürger. — In den Archives littéraires 1807, t. 13, p. 264—272 findet sich als Prosaübersetzung: „Le premier Printemps, traduit de l'allemand de M. le Comte Fr. L. de Stollberg“.

140. [Zu S. 160.] Zu den Versen:

„Schön Liebchen schürzte, sprang und schwang
Sich auf das Roß behende;
Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Lilienhände“

ist folgende Erweiterung hinzugefügt: „Léonore était presque nue, ses cheveux en désordre tombaient par longues tresses sur son sein, qui n'avait point d'autre voile; cependant le confiant amour l'emporte sur la crainte“.

141. [Zu S. 162.] Vgl. Louis Mohr: „Schillers Lied von der Glocke. Eine biographische Studie. Straßburg, R. Schultz & Ko., 1877.“ — Ein Fragment ist durch Vinet übersetzt in dessen Études, t. 2, p. 19.

142. [Zu S. 169.] J. Demogeot, „Histoire des littératures septentrionales; Angleterre-Allemagne“, Paris 1880; p. 343—344.

143. [Zu S. 171.] Vgl. den Aufsatz von O. v. Leyk in dem „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen“, 71. Band, 1884.

144. [Zu S. 173.] Ch. Joret: „Herder et la renaissance littéraire en Allemagne au 18e siècle; Paris, Hachette, 1875.“

145. [Zu S. 174.] Vgl. hierüber wie über einige andere Punkte in dem Aufsatze: „Deutsche Ideen und Vorbilder“ in der Kölnischen Zeitung 1885, 29. und 30. Dezember.

146. [Zu S. 176.] Vgl. Näheres in der Schrift: „Wie man in Frankreich mit der deutschen Philosophie umgeht....“ von G. Thaulow, Kiel 1852, S. 3—5.

147. [Zu S. 176.] Le Siècle 1833, t. II, p. 379.

148. [Zu S. 178.] Revue germanique, t. III, p. 493 sq.; t. VI, p. 349 sq.

Register.

[Die Zahlen, vor welchen nichts bemerkt ist, beziehen sich auf die Seiten des Textes; diejenigen, vor welchen der Buchstabe A. steht, bezeichnen die Nummern der Anmerkungen].

Druck der Engelhard-Reyherschen Hofbuchdruckerei in Gotha.

Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich.

II, 2.

Geschichte

des

deutschen Kultureinflusses

auf

Frankreich

mit besonderer Berücksichtigung der litterarischen Einwirkung.

Von

Professor Dr. Th. Süpfle.

Zweiter Band. Zweite Abteilung.

Von der Regierungszeit Louis Philippes bis zu unseren Tagen.

Gotha.

Verlag von E. F. Thienemanns Hofbuchhandlung.

1890.

Inhaltsverzeichnis.

Erstes Kapitel.

Seite

Die Beziehungen Deutschlands zu Frankreich und besonders zu seiner Hauptstadt in den ersten Jahren der Regierung Louis Philippes.

Zweites Kapitel.

Börne und Heine in Paris.

Drittes Kapitel.

Wechselnde Stimmungen Deutschlands gegenüber Frankreich während des Julikönigtums.

Viertes Kapitel.

Das Elsaß als Vermitler deutscher Ideen unter der Regierung Louis Philippes.

Fünftes Kapitel.

Die deutsche Dichtung von Uhland bis Heine in Frankreich.

Seite

Sechstes Kapitel.

Die deutsche Tonkunst in Frankreich vor und während des Julikönigtums.

Siebentes Kapitel.

Die Aufnahme des deutschen Denkens in Frankreich während des zweiten Kaiserreichs.

Achtes Kapitel.

Der Einfluß Deutschlands auf Frankreich in den einzelnen Wissenschaftszweigen während des zweiten Kaiserreichs.

Neuntes Kapitel.

Die deutsche Litteratur in Frankreich während des zweiten Kaiserreichs.

Zehntes Kapitel.

Die deutsche Kunst, besonders die Musik, während des zweiten Kaiserreichs.

Elftes Kapitel.

Der Einfluß Deutschlands auf Frankreich seit 1870, besonders auf dem Gebiete des Heerwesens und der Schule.

Zwölftes Kapitel.

Der Einfluß der deutschen Wissenschaft auf Frankreich seit dem letzten Kriege.

Dreizehntes Kapitel.

Einfluß unserer Poesie seit dem Kriege.

Vierzehntes Kapitel.

Einfluß der deutschen Musik in den zwei letzten Jahrzehnten.

Seite

Fünfzehntes Kapitel.

Ein Blick nach rückwärts und ein Blick nach vorwärts.

Erstes Kapitel.

Die Beziehungen Deutschlands zu Frankreich und besonders zu seiner Hauptstadt in den ersten Jahren der Regierung Louis Philippe's.

Wir haben gesehen, wie mächtig die deutsche Dichtung und Wissenschaft auf Frankreich während der Restaurationsperiode einwirkte. Nach mehr als einer Hinsicht hatte sich seit Frau von Staël der Gallier germanisiert.

Der Ausbruch der Julirevolution erkaltete die Sympathieen für unsere Errungenschaften keineswegs. Besonders in den ersten zehn Jahren der Regierung Louis Philippe's zeigte sich lebhafter Eifer, die teils aus Büchern, teils aus unmittelbarem Verkehr unter uns, besonders durch die „Voyageurs d'outre-Rhin“, vermittelten deutschen Ideen für Frankreich möglichst zu verwerten. Mitunter zeigte sich bei der Nachahmung, wie leicht begreiflich, eine gewisse Überstürzung. So sagte eines Tages der Publizist E. Gans scherzend zu Saint-Marc Girardin, daß seine Landsleute Deutschland zwar gegessen, aber noch nicht verdaut hätten. Aber wenn auch unsere Abstraktionen und unsere Kritik bisweilen, besonders im Anfange, unvorsichtig und mit Übertreibungen angewandt wurden, so haben sie doch im großen und ganzen das französische Denken unbestreitbar erweitert und vertieft.

Als Übersetzer, Nachahmer und Besprecher deutscher Werke gehören die uns sympathischen Schriftsteller Barante, Loève-Weimars, Gérard de Nerval, X. Marmier u. a., welche wir teils schon erwähnt haben, teils noch erwähnen werden, der Zeit Louis Philippe's an. Am vielseitigsten und befruchtendsten hatte die germanische

Welt besonders auf Guizot eingewirkt. In kritischer Hinsicht hatte sich dieser ernste Denker an Lessing, in philosophischer an Kant gebildet. Während von Augustin Thierry unsere Geschichtsstudien vorwiegend in stofflicher und gelehrter Hinsicht verwertet wurden, hat auf Guizot mehr unsere Philosophie der Geschichte eingewirkt. Auch war er der erste, welcher ebenso wahr als anerkennend für uns hervorhob, daß es die Germanen waren, welche die Idee der persönlichen Freiheit als den ihnen eigentümlichen Grundzug wirksam in die Wiege der europäischen Gesittung gelegt haben. In einer Unterredung mit einem deutschen Schriftsteller [1] sprach er seine Verehrung für uns offen aus. „Ich habe", sagte er, „Deutschland stets geliebt und bewundert. Meine Studien führten mich früh auf die Geschichte, Litteratur, auf die Gelehrsamkeit der Deutschen. Ich hatte eine Periode von vier Jahren, wo ich nur deutsche Schriften las und dann und wann mit englischen abwechselte. Der deutsche Nationalcharakter ist mir stets heilig gewesen. Es liegt etwas Ernstes, Edles, etwas Biederes und Frommes im Wesen der Deutschen."

So wenig die Franzosen zur Zeit des Julikönigtums unsere politischen Zustände loben konnten, so unumwunden schätzten sie den Tiefsinn und die Poesie unseres Volkes. Die Meisterschaft unserer Musik wurde allgemein zugestanden. Deutschland zählte damals begeisterte Lobredner unter den französischen Gelehrten, Schriftstellern, Philosophen und zum Teil selbst unter den Künstlern. Auch machte eine im Jahre 1835 entstandene, aber allerdings wieder bald eingegangene Zeitschrift, die Revue du Nord et principalement des pays germaniques, auf unsere geistigen Erzeugnisse unmittelbar aufmerksam. Sogar in den höchsten Kreisen, in denjenigen der Regierung, betrachtete man die deutsche Sprache und Litteratur als ein geistiges und internationales Bedürfnis für Frankreich. Namentlich war man bestrebt, das deutsche Schul- und Unterrichtswesen [2] gründlich kennen zu lernen. Im Auftrage des Unterrichtsministeriums wurden wiederholt Missionen nach Deutschland geschickt. So bereiste Cousin im Jahre 1837 Norddeutschland und veröffentlichte die Ergebnisse seiner Reise in dem dreibändigen Werke „De l'instruction

publique dans quelques pays d'Allemagne et particulièrement de Prusse". Leider waren seine Urteile über das deutsche Unterrichtswesen höchst leichtfertig. Saint-Marc Girardin besuchte Süddeutschland und gab seine Beobachtungen in dem „Rapport sur l'instruction intermédiaire en Allemagne" (1835—1838) heraus. Über die deutschen Universitäten schrieb unter anderen X. Marmier und P. A. de la Nourrais. Im Jahre 1846 wurde N. Martin, von dem wir später als sympathischem Kenner unserer Poesie sprechen werden, nach Deutschland geschickt, um auf den Bibliotheken den Quellen der deutschen Heldensage nachzuforschen. Er veröffentlichte seine Ergebnisse später (1852) in seiner Schrift „France et Allemagne".

Die französische Regierung begnügte sich nicht damit, unserem Schulwesen sorgfältige Aufmerksamkeit zuzuwenden. Die Universitätsbehörde richtete drei deutsche Unterrichtskurse, einen elementaren, mittleren und höheren, in allen königlichen und Gemeinde-Collèges ein. So wurde auf mehr als dreihundert öffentlichen Anstalten durch zwei- bis dreihundert Lehrer nach einheitlichem Plane und ernster Überwachung die französische Jugend in die Sprache Goethes und Kants eingeführt [3].

Allerdings wurden auch, und vielleicht noch in ausgedehnterem Grade, Lehrstühle für das Englische errichtet. Aber während für letztere Sprache mehr die politisch-kommerzielle Wichtigkeit entscheidend war, so überwog bei dem Unterrichte im Deutschen der litterarisch-wissenschaftliche Charakter. Als Lehrer wurden in Paris nicht wenige deutsche Flüchtlinge angestellt. Unter ihnen zeichnete sich namentlich Adler-Mesnard aus, welcher von der französischen Regierung an die Ecole normale berufen wurde, wo er bis 1868 wirkte und sich durch Herausgabe guter Schulbücher um den deutschen Sprachunterricht in Frankreich verdient machte [4].

Um die deutsche Sprache zu hören und deutsches Wesen kennen zu lernen, war übrigens damals überhaupt den Franzosen vielseitige Gelegenheit geboten. Die Deutschen waren auch damals, wie so oft, ihre eigenen Dolmetscher. Viele Tausende unserer Landsleute hatten sich in französischen Städten niedergelassen und

lebten in enger Berührung mit der inländischen Bevölkerung. Dieser Zug nach Frankreich hin war allerdings kein neuer, kein vereinzelter, er bestand schon jahrhundertelang; aber er war jetzt stärker und konzentrierter geworden.

Das deutsche Volk hat als der mächtige Träger des Weltbürgertums ein angeborenes Bestreben, sich auszudehnen, in die ganze Welt seine ausharrende Thätigkeit zu tragen. So wandten unsere Vorfahren auch auf ihre westlichen Nachbarn mit unglaublicher Geduld und Zähigkeit jene durchdringende Macht an, welche sie fast unwillkürlich dazu drängt, überall ihr lebenskräftiges Volkstum einzupflanzen. Seit 1400 Jahren hat die deutsche Auswanderung das Schwert Chlodwigs mit dem Pfluge und den friedlichen Waffen des Gewerbfleißes und des Geistes vertauscht, sie zerstörte nicht mehr, sie schuf, sie befruchtete, man zitterte nicht mehr vor ihr, man empfing sie mit offenen Armen. Unterstützung fand sie durch die ehemaligen deutschen Provinzen, welche lange ihre Eigentümlichkeit wahrten und mächtig gegen ihr Aufgehen in Frankreich ankämpften.

Besonders wirksam wurde der stille, aber ausdauernde Einfluß der eingewanderten Deutschen in der französischen Hauptstadt, in welcher sich nach und nach viele unserer Landsleute niederließen. Gründe der verschiedensten Art, zunächst die alte germanische Wanderlust, der Wissens- und Erwerbstrieb, hatten schon geraume Zeit vor und noch weit mehr nach dem Anfange unseres Jahrhunderts nicht wenige unserer Landsleute, unter ihnen einige unserer ruhmvollsten Vertreter, an die Ufer der Seine geführt, welche so viel Neues, Schönes und Lockendes boten. Wir erinnern in aller Kürze nur an den Besuch Herders (1769), den wiederholten Aufenthalt und musikalischen Triumph Glucks in den siebziger Jahren, die zweimalige Reise Mozarts, die Wanderung von J. H. Campe in dem Revolutionsjahre 1789, den Aufenthalt des begeisterten Schwärmers Forster, die zweimalige Reise Kotzebues (1790 und 1804), den Besuch von Arndt (1798 bis 1799), das kurze Verweilen von H. von Kleist (1801), welcher für die Kantsche Philosophie zu wirken suchte. Wiederholt weilten in Paris die

Gebrüder von Humboldt. Nachdem der ältere, Wilhelm, schon 1789 sich hier aufgehalten hatte, kam er 1798 und später in amtlicher Thätigkeit in den Jahren 1814 und 1815 wieder. Alexander von Humboldt kam zuerst 1798 in die damalige Metropole der exakten Wissenschaften, dann wieder 1807, um zwanzig Jahre lang dort in anregendem Verkehr mit französischen Gelehrten zu leben und machtvoll zu wirken.

Ein Teil dieser und anderer hervorragender deutscher Männer hatte sich in der in wissenschaftlicher, künstlerischer und politischer Hinsicht so bedeutsamen Hauptstadt Frankreichs nicht darauf beschränkt, Förderung ihrer Studien oder Verwirklichung ihrer Bestrebungen zu suchen. Viele empfingen nicht bloß, sie gaben auch, sie ließen nicht nur auf sich einwirken, sie wirkten ihrerseits auch auf dortige Kreise zurück und regten nach den verschiedensten Seiten hin durch die Macht ihrer Persönlichkeit oder ihrer Leistungen an. So war in mancher Hinsicht der deutsche Einfluß Frankreich räumlich näher — bis in den Brennpunkt seines Lebens — gerückt.

Außer dem eben genannten A. v. Humboldt sind in dieser Hinsicht die Brüder v. Schlegel zu erwähnen. Im Jahre 1802 hielt Friedrich v. Schlegel in Paris Vorlesungen über Philosophie, welche unter anderen von dem trefflichen Degérando besucht wurden. Die feingebildete Gattin Friedrichs hatte in den Salons der französischen Hauptstadt gesellschaftliche Erfolge und benutzte dieselben, um den Sinn für deutsche Litteratur verbreiten zu helfen. A. W. v. Schlegel veröffentlichte 1807 in Paris in französischer Sprache die einen so großen Sturm erregende Vergleichung der zwei Phädra. Im Jahre 1814 überwachte er dort die Übertragung seiner zweiten Kampfesschrift gegen die Franzosen.

Auch half der längere Aufenthalt der deutschen Heere, unter welchen hochgebildete Offiziere waren, nach Beendigung der Freiheitskriege genauere Bekanntschaft mit unserer Sprache und Litteratur in Frankreich verbreiten. Mit den deutschen Bajonetten zogen zugleich deutsche Gedanken und mehrere der besten deutschen Männer als lebendige Verwirklichung des sittlich-idealen Grundzuges unseres Volkes ein.

Auf unsere Heere folgten bald wieder friedliche Zuzüge aus Deutschland. In besonderem Umfange geschah dies seit den politischen Rückschlägen der Julirevolution und der Eröffnung der völkerverknüpfenden Eisenbahnen. Es fand gleichsam eine neue germanische Einwanderung in Frankreich statt. Allerdings erfolgte sie nicht durch *einen* starken Vorstoß, sondern allmählich, durch langsames Einsickern in den Boden des Landes. In Paris namentlich war der Zuzug besonders stark. Man zählte 80 000 Deutsche. In einigen Teilen der großen Hauptstadt bildeten unsere Landsleute ganze Kolonieen, wie in der Villette, im Faubourg Saint-Antoine hatten sie ihre eigenen Gemeinden mit Schule und Gotteshaus, sie pflegten ihr Deutschtum, gründeten Turnanstalten, Gesang- und wissenschaftliche Vereine. Von Zeit zu Zeit machte man auch — sogar Heine hatte im Jahre 1842 diese Absicht — den wenig geglückten Versuch, ein gemeinschaftliches Organ der deutschen Interessen durch Gründung einer *deutschen Zeitung* in das Leben zu rufen [5].

Am zahlreichsten waren unter den in Paris ansässigen Deutschen die Arbeiter und Handwerker vertreten. Man nahm sie gern auf, man schätzte ihren Fleiß und ihre Geschicklichkeit [6]. Sie arbeiteten besser als in der Heimat. Die Thatsache, der wir nicht selten begegnen, daß der Deutsche im Gegensatz zu anderen Nationen, besonders der französischen, seine Thätigkeit im Auslande verdoppelt und seine natürliche Kraft durch Aufnahme der fremden Bildungsmittel oder durch Wetteifer noch verstärkt, zeigte sich auch hier bestätigt. Der Aufschwung des Fabrikwesens unter Louis Philippe lockte zahlreiche deutsche Arbeiter, namentlich aus Baden, Hessen, der bayerischen Pfalz und Rheinpreußen, aber auch aus Sachsen, aus Berlin und Wien herbei. Besonders strömten viele Gold- und mechanische Arbeiter nach Paris, wo gerade diese zwei Industriezweige von großer Bedeutung waren. Jedes größere Atelier hatte eine Anzahl deutscher Arbeiter, deren Sorgfalt allgemein gerühmt wurde. Die berühmten Klaviere des aus dem Elsaß stammenden Erard wurden meist von Deutschen gebaut. Der artesische Brunnen in Grenelle wurde von dem Ingenieur Kind gegraben.

Aber auch unter den gewöhnlichen Handwerkern, den Tischlern, Schneidern — zu Heines Zeit war der Kleiderkünstler Staub berühmt —, Schuhmachern, waren Tausende von Deutschen. Sie hatten zum Teil die schönsten Läden in der französischen Hauptstadt, und als die geschmackvollsten Karossen galten die von Binder hergestellten. Unter den Bäckern zeichneten sich die Wiener aus. Mit dem deutschen Bier kamen auch deutsche Bierbrauer, Bierverschenker und Bierhallen. Groß war auch die Zahl der deutschen Kellner, Köchinnen, Kinder- und Hausmädchen. Ganz besonders aber wurde die ganz grobe Arbeit, die der Maurer, Handlanger und namentlich der Straßenkehrer, von zahlreichen Deutschen besorgt.

Aber neben der niedrigsten Beschäftigung und dem Bilde der dienenden Armut zeigte sich unter unseren Landsleuten in Paris auch die Verwirklichung der begehrtesten Erdengüter: neben der kaum menschenähnlichen Gestalt des hessischen Straßenkehrers sah man auf den Boulevards die prunkende Equipage, welche Rothschild, den König der Börse, in stolzem Fluge trug. Beide waren Deutsche. Überhaupt gab es neben vielen deutschen Notdürftigen auch nicht wenige Millionäre in Paris. Viele große Bankhäuser waren und sind noch in den Händen von Deutschen, namentlich israelitischen. Bei vielen finanziellen Unternehmungen der französischen Regierung spielte das deutsche Kapital eine große Rolle. Ferner wurde vor dem letzten Kriege auf dem Gebiete des Handels das ganze Kommissions- und Speditionsgeschäft von Deutschen besorgt.

Nachdem Deutschland früher tapfere Heerführer, wie Bassompierre und den Marschall von Sachsen, an Frankreich abgegeben hatte, so lieferte es nun auch einen hervorragenden Diplomaten: der aus Württemberg stammende K. F. Reinhard hatte unter Napoleon und der Restauration wichtige Stellen bekleidet und wurde zuletzt französischer Pair; seit 1832 lebte er in Paris.

Auch die deutsche Wissenschaft war ehrenvoll vertreten. Mehrere unserer Sprachforscher, wie K. B. Hase und J. v. Mohl, wirkten an französischen Lehrstühlen und kamen zu hohen Staatsstellungen. Fast alle Ausgaben der griechischen Klassiker von F. Didot wurden

von deutschen Gelehrten besorgt. Einfluß und Beliebtheit fanden auch unsere Ärzte. Schon gegen das Ende des 18. Jahrhunderts hatte Meßmer durch seine in Paris und ganz Frankreich gegründeten magnetischen Heilanstalten großes Aufsehen erregt. Gleichfalls in Paris verbreitete Gall seit 1823 in lebhaft besuchten Vorlesungen seine Schädellehre, und Hahnemann warb seit 1835 für seine Homöopathie, welche hier zahlreichere und eifrigere Anhänger als in Deutschland selbst fand. Noch heutigestags erscheint in der französischen Hauptstadt eine Zeitschrift „Hahnemanisme“. Als Porträtmaler war in den höchsten Kreisen und sogar am Hofe Winterhalter der gesuchteste.

In den übrigen Gebieten der Kunst war in jener Zeit vorzugsweise die deutsche Musik von Bedeutung. Wieviel unsere Landsleute zu ihrem Verständnisse und ihrer Verbreitung in Paris beitrugen, werden wir später in einem besonderen Abschnitte näher darlegen.

Wenn wir unsere Darstellung kurz zusammenfassen, so können wir sagen, daß Deutschland in der eben geschilderten Periode, wie auch noch in späteren Zeiten, aus seinem Überschusse an produktiven Bevölkerungselementen an Frankreich, das hieran Mangel hatte, zahlreiche frische Kräfte zufließen ließ. Namentlich ist der stille, aber dauernde Einfluß, welchen die zahlreichen in Paris ansässigen Deutschen ausübten, für die Förderung des materiellen und geistigen Lebens der Weltstadt von nicht gering anzuschlagender Bedeutung gewesen. Es liegt im deutschen Charakter, bei aller Fähigkeit und Bereitwilligkeit, sich zu assimilieren, doch eine gewisse Zähigkeit und Unverwüstlichkeit, etwas keineswegs für den Augenblick Gewinnendes und Bestechliches, was aber allmählich seine Umgebungen nach sich bestimmt oder doch wenigstens färbt und modifiziert [7].

Zweites Kapitel.

Börne und Heine in Paris.

Unter den verschiedenen Ursachen, welche Tausende unserer Landsleute zur Übersiedelung nach Frankreich führten, waren die politischen von nicht geringer Bedeutung. Der Blitz der Julirevolution zündete in weiter Ausdehnung auch bei uns, und nicht wenige radikale Politiker eilten nach Paris, um in der geträumten Stadt der Freiheit eine neue Heimat zu finden und von da aus das alte Vaterland in eine revolutionäre Stimmung zu versetzen.

Unter ihnen stehen an Bedeutung weit voran die hochbegabten Schriftsteller Ludwig Börne und Heinrich Heine. Der erstere suchte geradezu den französischen Jakobinismus in die deutschen Verhältnisse einzuführen, der andere war weniger extrem und mehr eklektisch. Er sagte von sich, er sei eine gewöhnliche Guillotine, während Börne eine Dampfguillotine sei.

Beide beschränkten aber ihre Thätigkeit keineswegs nach dieser Richtung hin. Während sie die politischen und gesellschaftlichen Zustände Frankreichs zur Nachahmung für Deutschland anpriesen, waren sie gleichzeitig mehr oder minder aufrichtig bestrebt, das geistige Deutschland den Franzosen näher vor die Augen zu führen und so zwischen beiden Völkern als Vermittler aufzutreten. An diese schwierige und verantwortungsreiche Aufgabe traten sie bei ihrer großen inneren Verschiedenheit in wesentlich verschiedener Auffassung heran, aber weder der eine noch der andere löste sie so, wie man es von ihrer hervorragenden Befähigung hätte erwarten können.

Entschieden ernster als Heine verfolgte Börne die Vermittlungs-

bestrebungen zwischen Frankreich und Deutschland. Schon bei seinem zweiten Aufenthalt in Paris, in den Jahren 1822—1823, überkam ihn, wie er sagt, eine wahre Leidenschaft, das Theater und die Litteratur der Franzosen, und zwar in ihren eigenen Zeitschriften, zu besprechen. Er unterließ freilich bereits nach dem ersten Versuche dieses Unternehmen wegen seiner noch unzureichenden Kenntnis der französischen Sprache. Aber er erklärte es für sehr wünschenswert, daß ein guter deutscher Kritiker, welcher des Französischen vollkommen mächtig wäre, sich nach Paris begäbe und dort ein kritisches Blatt schriebe. Dadurch würde er ein Reformator in der französischen Litteratur werden und zugleich auf ganz Europa wirken.

Über die wesentlichen Unterschiede zwischen dem Geiste beider Völker sprach sich Börne in jener Zeit wiederholt und meist zutreffend aus. Die Deutschen, sagte er, seien geistesfreie Menschen, während die Franzosen, obwohl sie weit mehr große und viel größere Schriftsteller als wir hätten, in einer litterarischen Aristokratie siechen und als Höflinge vor allen Regeln kriechen. Der freieste, geistreichste und beredsamste aller französischen Autoren, Rousseau, erinnere als Schweizer mit seinem ganzen Wesen an Deutschland und gehöre nur mit der Sprache den Franzosen an. Jetzt allerdings begännen mehrere jüngere französische Schriftsteller, die Fesseln abzuwerfen und eine Freistätte im Lande der Romantik zu suchen. Nachdem die Franzosen die ganze Oberfläche des menschlichen Wissens nach allen Richtungen durchgegangen hätten, fingen sie — angeregt durch die Deutschen — jetzt an, in die Tiefe, wenn auch nur langsam und zögernd, zu arbeiten.

Hinsichtlich der Tragödie bemerkte er, daß es bei den Franzosen zwar kein ganz schlechtes, aber auch kein ganz gutes Stück gäbe. Daran seien sowohl ihre Vorzüge, namentlich ihr zarter Geschmack, als auch ihre Fehler, besonders ihre beschränkte Weltanschauung, schuld. Die Franzosen hätten einige Tugenden und alle Fehler des weiblichen Geschlechtes. Sie seien ein Weibervolk. Ähnlich, aber in ausschließlich lobendem Sinne, sagte später J. Michelet: „La France est une femme“. Bekanntlich wird heutigestags

in Deutschland mit Vorliebe der Gedanke ausgesprochen, daß Frankreich, wie die romanischen Völker überhaupt, das weibliche Prinzip, die Germanen das männliche vertreten.

Wie wir gesehen haben, überschätzte Börne die Franzosen hinsichtlich ihrer Litteratur keineswegs, er hob sogar deren Schattenseiten scharf hervor. Desto mehr Sympathieen hatte er für sie in politischen Dingen. Diese nahmen noch bedeutend zu seit der Julirevolution, welche ihn von neuem nach Paris zog, wo er vom 16. September fast ununterbrochen bis zu seinem Tode blieb. Indem er aber die Julitage auch für Deutschland nutzbar zu machen suchte, sah er nicht ein, daß die französischen Ideen nicht ohne weiteres auf die deutschen Zustände sich übertragen ließen. Berauscht von der Pariser Demagogie, geriet er in eine Art blinder Tobsucht gegen Deutschland und hatte in seinen „Briefen aus Paris" nur noch Schmähungen für sein Vaterland. Ein solches Auftreten wurde sogar von Franzosen gerügt. In einer Besprechung derjenigen Briefe, welche 1830—1831 erschienen, erkannte ein Beurteiler[8] dem Verfasser zwar hervorragende Begabung und einen glänzenden Stil zu. Aber die Originalität, nach welcher er unaufhörlich ziele, gebe ihm bisweilen eine gesuchte und anspruchsvolle Haltung. Der Humor arte unter seiner Feder oft in wunderliche und gallige Launenhaftigkeit aus. Sein von Natur zur Kritik geneigter Geist lasse sich zu bissiger und haßerfüllter Satire hinreißen. Börne habe nicht bloß ein politisches Pamphlet, sondern eine Brandrakete gegen sein Vaterland geschleudert. Seine Schrift bezeichne einen Rückschritt in der Aufklärung und Bildung. Denn er habe den Gegnern Waffen geliefert, welche sie geschickt gegen die Freiheit der Presse wenden könnten. Die Beurteilung schließt mit den strengen Worten: „Le malheureux, il ne peut pas aimer!"

Auch fanden die Pariser Briefe trotz der großen Sympathie, welche Börne in ihnen für Frankreich ausgesprochen hatte, wenig Beifall in diesem Lande. Sie waren zu abspringend verfaßt, um die Franzosen zu fesseln, und enthielten viele Anspielungen, welche nur ein Deutscher verstehen konnte. Des Verfassers Wunsch, daß sie durch den Elsässer Willms, den gründlichen Kenner unserer

Litteratur und Philosophie, welcher Bruchstücke aus früheren Schriften trefflich übersetzt hatte[9], in das Französische übertragen würden, war nicht erfüllt worden. Doch fand sich für die zwei ersten Jahrgänge ein anderer Übersetzer[10]. Von diesem sagte die „Revue de Paris“, er habe nicht bloß die originalen Gedanken Börnes gut wiedergegeben, sondern auch mehrere seiner groben Versehen mit Glück verbessert.

Als Börnes leidenschaftlicher Zorn gegen sein Vaterland sich verraucht hatte, begann er seit 1835, zwei Jahre vor seinem Tode, in würdigerer Weise über uns in der Fremde zu sprechen. Er unternahm es, die Franzosen tiefer in unser innerstes Wesen blicken zu lassen, um so beide Völker zu gegenseitiger Förderung einander näher zu bringen. Von diesem Vermittlungsgedanken erfüllt, schrieb er in französischer Sprache zunächst einige Aufsätze in den „Réformateur“, welchen sein Freund und republikanischer Gesinnungsgenosse Raspail herausgab. Der wichtigste derselben ist seine vernichtende Beurteilung (30. Mai 1835) von Heines eben erschienenem Buche „De l'Allemagne“. Nachdem er die Leichtfertigkeit und Gesinnungslosigkeit dieser Schrift gegeißelt hatte, gab er voll Begeisterung den Franzosen einen Begriff von dem wahren deutschen Geiste.

Das deutsche Leben, sagte er, sei wie eine hohe Alpengegend, die mit ihren ewigen Gletschern schimmert. Unserem Vaterlande sei das reinste Licht der Sonne, den anderen Ländern die Wärme derselben zuteil geworden. Den Deutschen gehöre das Genie, den Franzosen das Talent, den ersteren die schöpferische, den anderen die anwendende Kraft. Aus dem deutschen Boden seien alle jene großen, weltumgestaltenden Gedanken und Entdeckungen hervorgegangen, welche von geschickteren Völkern benutzt und in das Werk gesetzt worden seien. Zwar klagten und spotteten die Franzosen oft über den Nebel, welcher den deutschen Geist umhülle. Aber diese Wolken seien nur zu den Füßen der Deutschen gelagert; sie selbst ragen mit ihrer ganzen Größe über die Wolken hinaus und atmen unter einem blauen Himmel eine reine und strahlende Luft.

Warm und tief sprach sich Börne über die wechselseitige Stellung

Frankreichs und Deutschlands in der von ihm im Jahre 1836 gegründeten „Balance, revue allemande et française“, aus.

In der Einleitung zu dieser Zeitschrift wies er darauf hin, daß die Vorsehung zwei Völkern die Aufgabe gestellt zu haben scheine, die Arbeiten aller anderen Völker zu leiten. Dies seien die Franzosen und die Deutschen. Den ersteren sei die Leitung der praktischen Arbeiten, der Künste und Handverrichtungen, den anderen die Leitung der theoretischen Arbeiten, der Wissenschaften und Spekulation anvertraut. Da aber die Theorie furchtsam und die Ausübung vorschnell sei, so sei Entzweiung zwischen Deutschen und Franzosen eingetreten, ein unermeßlich moralischer Raum scheide sie. Seit Jahrhunderten sei die Geschichte Frankreichs und Deutschlands nur ein beständiges Bemühen, sich zu nähern, sich zu begreifen, sich ineinanderzuschmelzen. Gleichgültig hätten beide Länder nie gegen einander sein können, sie hätten sich entweder geliebt oder gehaßt. Bei der notwendigen Verkettung beider Völker, von denen das eine das alte baufällige Gebäude der bürgerlichen Gesellschaft niederzureißen, das andere das neue Gebäude aufzuführen habe, sei es wünschenswert, daß ein Vermittler einen dauernden Frieden zwischen beiden so herstelle, daß dieselben eine neue, innerlich verbundene Schöpfung bilden, ohne jedoch ihre Grundeigenschaften aufzuopfern. Ein solch inniger Bund, welcher der ideale Wunsch Börnes war, sei für beide Völker fördernd und bestimme das Schicksal von ganz Europa. Auch könne Deutschland, obgleich es sich seit drei Jahrhunderten vorzugsweise duldend verhalten habe, wertvolle Gaben dazu mitbringen. Die jungfräulichen Herzen und die keuschen Geister Deutschlands seien von Arbeiten, Leidenschaften und Genüssen noch nicht erschöpft; sie bildeten die Reserve der Freiheit und würden ihren Sieg entscheiden. Deutschlands Tag werde bald anbrechen, und Frankreich werde für das deutsche Volk Bewunderung fühlen. Frankreich solle endlich Deutschland, diese Quelle seiner Zukunft, kennen lernen; es solle sich endlich überzeugen, daß es sich selbst nicht genüge und nicht alleiniger Herr seines Schicksals sei.

In dem Aufsatze „Béranger et Uhland“ vergleicht Börne die

wesentlichsten Eigenschaften beider Völker. Der mehr irdischen Seite der Franzosen stellt er die himmlische Seite der Deutschen gegenüber. Für die Franzosen sei die Liebe eine Belustigung, für die Deutschen sei sie ein Kult. Im weiteren Verlaufe seiner Darstellung hebt er besonders noch die Religiosität, die Treue und edle Gerechtigkeit des deutschen Charakters hervor. Ein solches Volk, dem das Recht als Schild diene, könne nie unterjocht werden, und seine Freundschaft sei vorteilhafter als der Sieg selbst.

Leider fanden diese von inniger Vaterlandsliebe eingegebenen und auf Erweckung der Sympathieen Frankreichs für Deutschland zu gegenseitiger Förderung beider Völker hinzielenden Worte wenig Verbreitung jenseit des Rheins. Die „Balance“ wurde sehr wenig gelesen und hörte nach der vierten Lieferung auf, zu erscheinen. Auch einige Jahre später, als sämtliche von Börne an Frankreich gerichtete Aufsätze nach seinem Tode vereinigt in den „Fragments politiques et littéraires, 1842“ herausgegeben wurden, war der Anklang ein sehr schwacher. Der Herausgeber, der bekannte Schriftsteller Cormenin, sprach sich zwar im ganzen anerkennend über ihn aus. Sein Genie sei hinsichtlich der Form demjenigen Voltaires ähnlich. Obgleich sein Geist als Deutscher mehr poetisch und träumerisch als logisch und wahrhaft politisch war, so sei Börne doch jedenfalls durch sein Gemüt groß gewesen. Im Interesse Deutschlands habe er Frankreich als sein zweites Vaterland geliebt. Doch hat er, wie mehrere seiner Urteile beweisen, nicht einmal die französischen Schriften Börnes mit richtigem Verständnis gelesen[11].

Unter diesen Umständen konnte die von Börne mit Geist und Begeisterung unternommene nähere Vermittelung des deutschen Geistes nur wenig Wirkung in Frankreich thun. Um in weitere Kreise zu dringen, hätte er gute Freunde und Popularität besitzen müssen. Er stand aber in Paris fast ganz vereinsamt.

Aus einem ganz anderen Grunde entbehrte die von Heine unternommene Vermittelung den wünschenswerten Erfolg. Dieser glänzende und einschmeichelnde Schriftsteller fand zwar in der französischen Hauptstadt rasch Gunst und einflußreiche Verbindungen,

aber ihm fehlte einer so hohen Aufgabe gegenüber das Wichtigste, der sittliche Ernst.

Schon frühe allerdings, im Jahre 1823, aber mit anderen Plänen wechselnd, war in Heine der Gedanke aufgetaucht, der Dolmetscher unseres Geistes bei den Franzosen in deren eigenem Lande zu sein. Nachdem er in einem Briefe vom 7. April von der Möglichkeit gesprochen hatte, sich in Frankreich niederzulassen, wo er französisch schreiben und sich einen Weg in das Diplomatische bahnen wolle, schrieb er am 10. April und am 4. Mai an andere Freunde, er hoffe, diesen Herbst in Paris zu sein, dort längere Zeit zu bleiben, auf der Bibliothek emsig zu studieren und nebenbei für Verbreitung der deutschen Litteratur, die jetzt, namentlich durch Goethe, in Frankreich Wurzel fasse, thätig zu sein.

Der bei seiner Vorliebe für Frankreich und bei seinem Grolle gegen Deutschland öfter gefaßte und zuletzt durch den Ausbruch der Julirevolution zum Entschluß gebrachte Plan, nach Paris überzusiedeln, kam im Jahre 1831 zur endlichen Ausführung. Am 3. Mai langte er als freiwilliger Verbannter in der französischen Hauptstadt an, welche er, ähnlich wie Börne, so gut wie nicht mehr verließ. Hier reifte bald der Vorsatz in ihm, sich ganz in sein Adoptivvaterland einzuleben, in französischer Sprache zu schreiben und an den Franzosen ein neues, seinem Geiste ungeteilt huldigendes Publikum zu gewinnen. Er mochte nach seiner Ankunft in Frankreich bei sich selbst gesagt haben[12]: „J'aurai plus d'esprit qu'ils n'en ont tous. Je vais les éblouir, les étourdir. Ma plume sera plus acérée que celle de Voltaire ....“

Doch ließ er dabei das alte Vaterland nicht aus dem Auge. Er hielt es für vorteilhaft, nach beiden Seiten des Rheins hin von Paris aus, wie von einer weitbeherrschenden Rednerbühne herab, seine Stimme laut zu erheben. Er unternahm gleichzeitig die doppelte und, wie er behauptete, ihm von der Vorsehung selbst übertragene Aufgabe, Frankreich den Deutschen, Deutschland den Franzosen zu erklären und so beide Völker einander näher zu bringen.

Ersteres Ziel, die Schilderung der neuesten französischen Zu-

stände für Deutschland, verfolgte er hauptsächlich nach der politisch-gesellschaftlichen Seite hin. Sie erschien in Form von Briefen zunächst in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“, dann gleichfalls deutsch in Form eines Buches (1832), welches ein Jahr später in französischer Übersetzung unter der Aufschrift „De la France“ in Paris erschien. Das Aufsehen, welches diese mit prickelnder Anmut und scherzender Ironie geschriebenen, aber an falschen Urteilen und Widersprüchen reichen Briefe in Deutschland erregten, ist bekannt. In Frankreich sprach sich die Kritik[18] dahin aus, sein Buch sei voll Tollheit und Vernunft, voll Kühnheit und absichtlicher Zurückhaltung. Heines zweideutige Stellung zwischen den politischen Parteien in Frankreich sei das Geheimnis aller seiner Irrtümer. Er sei absichtlich ironisch, weil er nicht offen sein wolle.

Ebenso waren die späteren, gleichfalls zunächst in der „Allgemeinen Zeitung“ (1840—1843) veröffentlichten Briefe über Paris unter der Regierung Louis Philippe's zwar ungemein witzig geschrieben, aber durch viele falsche Urteile entstellt. Hauptsächlich aus diesen Briefen, in welchen die politischen Schilderungen hinter denjenigen über Kunst und Litteratur stark zurücktraten, entstand im Jahre 1855 das Buch „Lutetia“, welches einige Monate darauf in französischer Übersetzung (Lutèce) erschien. Da er in diesen Darstellungen nicht bloß über Deutschland, besonders hinsichtlich dessen patriotischer Erregung wegen der französischen Rheingelüste, spottete, sondern sich auch einige Ausfälle gegen Chateaubriand, Victor Hugo, Lamartine, Cousin erlaubt hatte, so bat er in dem Vorworte zu „Lutèce“ seine geliebten Pariser um Verzeihung. Wenn er da und dort durch einen rauhen Ausdruck oder eine ungeschickte Bemerkung Anstoß erregt habe, so möchten sie ihn ja nicht eines Mangels an Sympathie für Frankreich, sondern bloß eines Mangels an Bildung und Takt beschuldigen. Er sei eben ein deutscher Bär.

Heine hatte den Versuch, uns über die französischen Zustände aufzuklären und unser Mißtrauen gegen Frankreich, das er als den natürlichen und zuverlässigsten politischen Verbündeten Deutschlands empfahl, durch seine Schilderungen zu zerstreuen, mit ungenügendem

Erfolge ausgeführt. Wie steht es mit der Erfüllung der anderen Aufgabe seines angeblichen Doppelberufes? Ist er, wie er selbst sich rühmte und noch fortwährend gerühmt wird, wirklich der Vermittler des deutschen Geistes bei den Franzosen geworden?

Viele günstige Umstände trafen zusammen, um ihn zu der glücklichsten Lösung dieser Aufgabe zu befähigen. Er stand hier nicht mehr wie bei dem eben besprochenen Versuche auf einem ihm eigentlich fremden, auf politischem Boden, er bewegte sich hier in seinem eigentlichen, dem litterarischen Elemente. Er hatte als hervorragender deutscher Dichter über deutsche Dichtung, als Mann von ungewöhnlichem Geiste über die geistige Entwickelung seines Vaterlandes zu sprechen. Dabei war er in Paris nicht wie Börne fremd und fast unbekannt, sondern gleichsam einheimisch, einflußreich, von vielen bewundert und gefeiert. So konnte Heine der allerberufenste Dolmetscher Deutschlands bei unseren Nachbarn werden und wahrhaft segensreich wirken.

Leider wollte er es nicht. Es war ihm von vornherein nicht Ernst mit seiner Erklärung, zwischen Frankreich und Deutschland zu vermitteln. Er stellte sich nie, wie Börne, das edle Ziel, mit aller Kraft beide Völker zu gegenseitiger Liebe und Durchdringung zu führen. Bei seinem Grolle gegen das alte Vaterland dachte er so wenig daran, die Sympathieen Frankreichs für das litterarische Deutschland zu vermehren oder wenigstens ungeschwächt aufrecht zu erhalten, daß er leichtfertig und leidenschaftlich zugleich in den Augen der Franzosen, um deren Gunst er buhlte, herrliche Seiten und Grundzüge des deutschen Geistes teils als bedenklich, teils als lächerlich erscheinen ließ.

In den sieben Artikeln, welche in der Europe littéraire, journal de la littérature nationale et étrangère unter der Aufschrift „Etat actuel de la littérature allemande“ in den Monaten März bis Mai 1833 über die deutsche Romantik erschienen, wurde nicht bloß die neueste deutsche Dichtung, welche so bedeutenden Einfluß auf die französische Litteratur ausgeübt hatte, in ihrem Wesen und in ihren Vertretern mehrfach auf das unbilligste beurteilt, sondern es wurden auch die zwei hervorragend-

sten französischen Freunde und Vermittler des deutschen Geistes wegen angeblich grober Irrtümer auf das härteste angegriffen. Nicht weniges übrigens war in diesen Aufsätzen viel mehr an die Adresse Deutschlands als Frankreichs gerichtet, und so erschien aus ihnen mit einigen Zusätzen bald darauf in deutscher Übersetzung das Buch „Zur Geschichte der neueren schönen Litteratur in Deutschland" (Paris 1833), das in zweiter Ausgabe (Hamburg 1836) die Aufschrift „Die romantische Schule" führte.

Eine umfassendere und schwierigere Aufgabe stellte sich Heine, als er zwei Jahre später (1834) es unternahm, den Franzosen einen Einblick in unsere religiöse und philosophische Entwickelung von Luther bis auf Hegel zu bieten. In den drei Aufsätzen, welche er hierüber in der erst 1829 gegründeten, aber schon sehr verbreiteten Revue des Deux-Mondes[14] erscheinen ließ, ging er von einer ganz neuen, aber ganz willkürlichen und falschen Auffassung aus. Er behauptete nämlich, daß der Grundzug des deutschen Geistes keineswegs so idealistisch sei, wie man in Frankreich annähme. Seit 300 Jahren, seit der Reformation, sei in Deutschland nur das gewaltige Erwachen der durch das Christentum unterdrückten Natur sichtbar. In unserer Philosophie herrsche nicht Spiritualismus, sondern Pantheismus. Bald werde der Atheismus siegen, ein neues Evangelium werde verkündigt, nämlich die Rehabilitation des so lange gegeißelten Fleisches.

Diese auf ganz naturalistischer Grundlage aufgebaute Darstellung unserer religiösen und philosophischen Entwickelung war das absichtliche Gegenstück zu dem begeisterten und begeisternden Werke von Frau v. Staël. Auch gab deshalb Heine dem Buche, das er aus jenen drei Aufsätzen im Jahre 1835 zusammenstellte, die nämliche Aufschrift „De l'Allemagne". Er tadelte die hochherzige Schriftstellerin noch heftiger als in einem früheren Aufsatze wegen der angeblichen Oberflächlichkeit ihrer Ansichten in Philosophie und religiöser Kritik. Aber obschon Frau v. Staël als eine Fremde nicht überall richtig sah und in ihrem Optimismus zu weit in ihrer Würdigung Deutschlands ging, so hat sie doch im großen und ganzen unser innerstes Wesen nicht bloß viel wohlwollender, son-

dern auch viel richtiger und unparteiischer den Franzosen vorgeführt, als der Deutsche Heine.

Auch fand das zwar anziehend und witzig, aber kritiklos und leichtfertig geschriebene Buch, das ein wahres Zerrbild Deutschlands und der christlichen Religion ist, in Frankreich nur bei den Saint-Simonisten Beifall, mit deren gefährlichen Lehren Heine sich befreundet hatte. Nicht bloß Börne geißelte in dem schon erwähnten französischen Aufsatze die große Keckheit, mit welcher Heine das schwer zu ergründende deutsche Geistesleben den Franzosen in anmutiger, aber irreführender Weise zu erschließen sich unterfangen hatte. Auch Franzosen selbst drückten ihren Tadel aus. So sagte ein Beurteiler treffend von Heine: „à Paris il rit de la rêverie allemande, il parle de la philosophie de Kant .... comme un Français, c'est-à-dire il les juge encore plus qu'il ne les connaît."

Vollends die begeisterten Kenner und Bewunderer des deutschen Idealismus, durch welchen Frankreich und ganz Europa geistig erfrischt worden war, mochten sich ihre Sympathieen für Deutschland nicht durch das tendenziöse Vorgehen Heines rauben lassen. Noch im Jahre 1832 hatte Edgar Quinet[15] ausgerufen: „La race germanique était venue, en même temps que l'Evangile, pour spiritualiser le monde". Diesen Ruhmeskranz wollte Heine durch seine Angriffe uns in den Augen der Franzosen rauben. Aber mit gebührender Bezeichnung brandmarkte ein Schriftsteller[16] dieses Volkes das Verfahren Heines mit den Worten: „Dans son livre de l'Allemagne Heine a abusivement matérialisé et même animalisé les abstractions de l'idéalisme allemand".

Dagegen übte sein Buch auf das größere Publikum in Frankreich einen entschieden verwirrenden und nachteiligen Einfluß aus. Mehrere alte, mit Mühe und Not durch aufgeklärte Franzosen beseitigte Vorurteile gegen das deutsche Volk und sein geistiges Schaffen tauchten jenseit des Rheins alsbald von neuem auf und wurden mit den noch schlimmeren Vorurteilen vermehrt, als hätten wir Deutsche fast nichts anderes als den Pantheismus und Atheismus gefördert.

Einige Zeit darauf wurde in noch weiteren Kreisen das französische Volk zu irrigen Anschauungen und geradezu zur Mißachtung gegen uns durch Heines satirische Dichtungen, besonders durch „Deutschland, ein Wintermärchen" (1844), verleitet. Er schonte darin freilich auch A. de Musset und das ganze französische Volk nicht. Aber diese und andere Ausfälle waren harmloser Art im Vergleich zu den schweren Verunglimpfungen, welche Heine gegen uns schleuderte. Die Franzosen dachten, diese müßten wahr sein, da ja der Verfasser ein Deutscher sei. Doch fehlte es unter unseren Nachbarn auch nicht an dem Ausdrucke lebhafter Entrüstung über dieses schnöde Schmähen. Ein französischer Beurteiler[17] erklärte, Heine habe mit seinem Spotte die heiligsten Interessen seines Vaterlandes auf das leichtfertigste besudelt. Es sei kaum denkbar, daß er, als er „Deutschland" schrieb, noch ein Deutscher war. Daniel Stern[18] sagte, die Vorrede zu dieser Dichtung sei „la cynique apologie du livre le plus cynique sorti de la plume de M. Heine".

Man hat zwar aus dem bedeutenden Respekte, welchen die Franzosen vor den leichten, aber tödlich verwundenden Geschossen Heines hatten, zu folgern versucht[19], daß seine Begabung unserem deutschen Geiste überhaupt eine Achtung erworben habe, welche selbst ein tieferer und größerer Mann unserer Litteratur unter den Franzosen nicht hätte erwerben können. Aber diese dachten einfach, Heine mache eine Ausnahme von der deutschen Schwerfälligkeit, er sei dem Geiste, dem Herzen und den empfangenen Einflüssen nach fast ein Franzose.

Nur selten sprach Heine zu Frankreich ohne Spott und Mißachtung über uns, nie sprach er mit Begeisterung über unsere geistigen Thaten. Und wenn er dann und wann ein Wort von deutscher Kraft sagte, so scheint er es nur gethan zu haben, um die Franzosen freundschaftlich zu warnen, nicht allzu fest auf unsere bisherige politische Schwäche zu bauen, da das vielleicht einst frei und einig werdende Deutschland die furchtbarste Macht der Welt sein würde.

In geistiger wie sittlicher Hinsicht hat Heine das Verständnis unseres Wesens und die Wertschätzung desselben nicht gefördert, sondern auf längere Zeit hinaus ernstlich geschädigt. Er war weniger der Offenbarer als der Verhöhner Deutschlands. Von Deutschland wollte er nur eines in Frankreich gelten lassen, nämlich seine eigene Person.

Drittes Kapitel.

Wechselnde Stimmungen Deutschlands gegenüber Frankreich während des Julikönigtums.

Auf den Bestrebungen von Börne und Heine, den deutschen Geist in Frankreich zu klarerer Anschauung zu bringen, hatte, wie wir gesehen haben, aus Gründen der verschiedensten Art kein sonderliches Glück geruht. Desto größeren Erfolg hatten beide Schriftsteller bei ihrem Unternehmen, den französischen Geist nach Deutschland überzuleiten. Sie führten eine entschieden französierende Richtung bei uns ein; zunächst in rein politischer Hinsicht. Ihre Schriften trugen wesentlich dazu bei, daß die Deutschen teils für, teils wenigstens mit Frankreich empfanden. Man begrüßte bei uns freudig den französischen Konstitutionalismus und Liberalismus, Frankreich wurde der Mittelpunkt und das Vorbild unserer Reformen.

Aber noch in weiterer Hinsicht leisteten Börne und Heine dem französischen Einflusse Vorschub. An sie zunächst schloß sich auch die litterarische Bewegung an, welche bald nach 1830 bei uns unter dem Namen des Jungen Deutschland sich erhob. Durch sie entstand eine bei uns bisher nahezu unbekannte Gattung, die politische Litteratur. Es schlichen sich in unsere Romane, in die Dramen von Gutzkow und Prutz zahlreiche Reform- und Oppositionsgedanken ein. Selbst unsere Lyrik erhielt eine Zeit lang eine revolutionäre, demokratische Tendenz.

Die Franzosen sahen mit Genugthuung, daß nach der Erbitterung, welche gegen sie in Deutschland seit Napoleon geherrscht

hatte, die Julirevolution vielseitige Sympathieen für sie, sowie eine starke geistige Gährung hervorgerufen hatte. In der Revue des Deux-Mondes wurde die neue Richtung der deutschen Litteratur eingehend von Saint-René Taillandier besprochen, welcher seine Artikel dann später (1848) in der Schrift „Histoire de la jeune Allemagne“ zusammenfaßte.

Doch herrschte die franzosenfreundliche Stimmung nicht widerspruchslos bei uns, und selbst mehrere Jungdeutschen wurden in ihrer Vorliebe schwankend. In weiteren Kreisen erhob sich im Jahre 1840 ein stärkerer Widerstand und sogar eine nationale Gegenströmung infolge der Rheingelüste von Thiers und anderer französischer Heißsporne.

Durch diese patriotische Aufwallung Deutschlands und durch N. Beckers Lied vom deutschen Rhein wurden die Franzosen ihrerseits lebhaft erregt. A. de Musset antwortete (1841) auf letzteres in gehässiger und unflätiger Weise. Selbst ein Mann wie E. Quinet, welcher mit so viel Begeisterung und Dankbarkeit von Deutschland in seinen Briefen und Werken gesprochen hatte, ließ sich, zunächst durch die wegwerfenden Äußerungen H. Leos über Paris und die Franzosen gereizt, zu sehr bitteren Urteilen über Deutschland hinreißen. In politischer Hinsicht drohte er mit einem Bunde zwischen Frankreich und Rußland, dessen gewaltigem Drucke Germania sofort erliegen müßte. In litterarischer Hinsicht warf er uns Flachheit und Schwerfälligkeit vor und schloß im Hinblick auf unsere Preßzustände mit dem höhnischen Wunsche, daß das Vaterland Gutenbergs doch endlich das Recht zu schreiben erlangen möchte[20].

Ein anderer Franzose[21] tadelte den angeblichen Übermut der Deutschen, welche trotz ihrer gegenwärtigen litterarischen Unbedeutendheit das Talent von Victor Hugo, Lamartine und A. de Musset nicht genügend anerkennten und das Beste, was Frankreich hervorbringe, albern verhöhnten. Besonders einige Mitglieder der religions- und poesielosen Jungdeutschen, namentlich Gutzkow und Kühne, seien ungerecht und voll Gift gegen Frankreich. Deutschland lebe geistig nur von Frankreich. Das Übersetzen sei ihm von der mitleidigen Vorsehung beschert worden, damit es sich

in seiner Dürftigkeit durchhelfen könne. Gleichwohl nehme es alle Gaben Frankreichs zornig auf.

Dagegen wurde von ruhiger urteilenden Franzosen darauf hingewiesen, man habe in Frankreich bis jetzt nur oberflächliche und wirre Begriffe über die gegenwärtige geistige Entwickelung in Deutschland. Der deutsche Geist bahne sich einen anderen Weg als der französische; daraus folge aber nicht, daß er unbeweglich bleibe. Auch legte sich nach und nach die Erregtheit jenseit des Rheins, und nicht wenige Franzosen wünschten, daß Deutschland mit Frankreich Hand in Hand gehe, da ja beide Völker politisch und geistig auf einander angewiesen seien.

Namentlich im Gebiete der Philosophie fühlte Frankreich das Bedürfnis, sich an Deutschland anzulehnen, es suchte zugleich an unseren Arbeiten eine Stütze in dem Kampfe gegen die Übermacht der kirchlichen Hierarchie. Nachdem seit den zwanziger Jahren der deutsche Einfluß entschiedener geworden war, wurden die Franzosen immer lebhafter von der Überzeugung erfüllt, daß sie vor allem in das innerste Wesen unserer Philosophie, welche sich nicht wie bei ihnen von der geistigen Gesamtbewegung losgetrennt hatte, sondern durch ihre kühne und befruchtende Thätigkeit nicht bloß die Wissenschaft beherrschte, sondern auch mit allen religiösen Fragen eng verknüpft war, tiefer eindringen müßten.

Obgleich Cousin, welcher zuerst eine Vereinigung oder Versöhnung der französischen Philosophie mit der deutschen erstrebt hatte, hinterher seine eigenen Wege in metaphysischer Hinsicht ging, so wies er doch im Jahre 1840 in seinem in der Revue des Deux-Mondes (t. 21, 4e série, p. 382) veröffentlichten Aufsatze „Kant et sa philosophie“ seine Landsleute dringend darauf hin, daß der deutsche Denker in der Moralphilosophie den Sensualismus machtvoll bekämpft und als Grundlage aller gesellschaftlichen und Einzel-Verhältnisse das Sittengesetz aufgestellt hatte.

Überhaupt kamen die Franzosen immer wieder auf Kant zurück. So übersetzte Tissot im Jahre 1840 dessen Logik, A. Saintes schrieb 1844 eine „Histoire de la vie et de la philosophie de Kant“, und J. Barni ließ seit 1846 eine vollständige Übersetzung der

Kantschen Schriften mit trefflichen Einleitungen erscheinen. Besonderes Ansehen genoß bei unseren Nachbarn seine „Kritik der reinen Vernunft". Einen Anfang zu gerechterer Würdigung des Kantschen Kriticismus hatte Ch. Rémusat mit seinen „Essais de philosophie" (1842) gemacht. Über das bedeutende Werk des Elsässers Willm werden wir noch später sprechen.

Selbst der Krauseschen Philosophie, in welcher die Revue encyclopédique eine tiefe Übereinstimmung mit der St.-Simonistischen Lehre erkennen wollte, und der Baaderschen Philosophie schenkte man in derselben Zeitschrift Aufmerksamkeit. Für erstere wurde auch durch Ahrens und Tiberghien in Brüssel Propaganda gemacht.

Auch neigte die Philosophie am Collège de France in Quinet und Michelet zu demselben Ausgangspunkte, welchen die deutsche Philosophie genommen hatte.

Ungleich wichtiger war die Berührung mit der Neuhegelschen Schule. Der Positivismus, dessen Begründer A. Comte durch sein Buch „Cours de philosophie positive" (1830—1842) wurde, schlug eine dieser Philosophie verwandte, dem Materialismus befreundete Richtung ein und lehnte sich namentlich an einige Grundzüge Feuerbachs, dessen Schrift über das Wesen des Christentums übersetzt worden war, an. Auch die Humanitaires, wie sie sich in Dezamis Almanach aussprachen, standen in Beziehung zu unserer Philosophie.

Anderseits suchte man damals auch von Deutschland aus im philosophischen Lager eine Annäherung an Frankreich. Arnold Ruge, der Vertreter des revolutionären Kriticismus der Junghegelschen Schule, huldigte sogar geradezu Frankreich. Er ging von der Ansicht aus, daß unsere Philosophie nicht eher zu einer Macht werden würde, als bis sie in der französischen Hauptstadt und mit französischem Geiste auftrete. So unternahm er während seines Aufenthalts in Paris unter Mitwirkung des Dichters Herwegh und des Sozialisten Marx in den freilich bald wieder eingegangenen deutsch-französischen Jahrbüchern (1844), einen engeren geistigen Bund zwischen beiden Völkern zu knüpfen, indem er die

deutsche Philosophie mit der französischen Freiheit in Staat und Litteratur vereinigen wollte[22]. Auch fanden sich Anhänger der erstrebten Alliance philosophique, und es bildete sich sogar eine gewisse Verbrüderung deutscher Freidenker mit französischen Sozialisten. Bei einer Festfeier der Fourieristen brachte der Flüchtling Venedey im Namen der anwesenden Deutschen einen Trinkspruch auf den Bund zwischen Frankreich und Deutschland aus. Dieser wurde mit Begeisterung aufgenommen, und alle erhoben sich, um die deutschen Gäste in die Arme zu schließen.

Aber gleichwohl fehlte viel daran, daß die deutschen philosophischen Systeme jenseit des Rheins richtig begriffen wurden. Der Ikarianer Cabet verstand nichts von unserer Metaphysik, Louis Blanc behauptete in seinem Aufsatze „Alliance intellectuelle de l'Allemagne et de la France“ (1844), daß die jetzige deutsche Kritik der Religion nur eine Rückkehr zur französischen Litteratur des 18. Jahrhunderts sei. Pierre Leroux gab trotz seiner hohen Achtung vor der deutschen Nation in seinem „Aperçu de la philosophie en Allemagne“ ein trauriges Zerrbild von unserer Philosophie, welche er nicht einmal oberflächlich kannte. Dagegen fand Ruge an Proudhon einen Mann, welcher in der Hegelschen Lehre gut bewandert war und diese rücksichtslos gegen die Religion und die Gesellschaft anwandte.

Wie lebhaft damals die Befreundung der Franzosen mit deutschem Denken und deutschen Sitten war, bezeugte selbst Heine, indem er, wenn auch mit scherzhafter Übertreibung, ausrief:

„Sie sind die alten Franzosen nicht mehr
. . . .
Sie philosophieren und sprechen jetzt
Von Kant, von Fichte und Hegel,
Sie rauchen Tabak und trinken Bier,
Und manche schieben auch Kegel.
Sie werden Philister ganz wie wir
Und treiben es endlich noch ärger;
Sie sind keine Voltairianer mehr,
Sie werden Hengstenberger.“

In politischer Hinsicht aber blieb der französische Einfluß auf Deutschland überwiegend. Wie die Julirevolution, so erregte,

obschon in minder nachhaltiger Wirkung, auch die französische Februarrevolution des Jahres 1848 eine starke Bewegung diesseit des Rheins und weckte zahlreiche Sympathieen für das Nachbarland. Mit Freuden nahm man die von Frankreich gebotene Hand an, und gern nahm man Kenntnis von der Erklärung des Ministers Bastide[28] an den damaligen Bevollmächtigten der deutschen Zentralgewalt, daß die französische Republik fühle, daß Frankreich und Deutschland zwei Schwestern seien, welche sich zum Glück der Welt täglich enger verbinden müssen.

Freilich trat nach dem Verfalle der französischen Demokratie und nach eigenen trüben Erfahrungen bald Entnüchterung bei uns ein, und die schon seit 1840 in nationalem Sinne begonnene Strömung wurde nun wieder stärker.

Viertes Kapitel.

Das Elsaß als Vermittler deutscher Ideen unter der Regierung Louis Philippe's.

Wir haben schon in einem früheren Abschnitte gesehen, daß der deutsche Einfluß durch die Niederlassung vieler unserer Landsleute in Paris den Franzosen näher gerückt worden war. Es ragte aber schon lange vor dieser Zeit eine ganze deutsche Provinz von Osten her in das französische Land und Leben hinein. Wir haben das Elsaß genannt.

Sogar schon vor seiner gewaltsamen Einverleibung in Frankreich hatte dieses schöne und wichtige Grenzland jahrhundertelang einen Hauptberührungspunkt zwischen beiden Ufern des Rheins gebildet. Es war im Mittelalter eine viel betretene Handels- und Militärstraße, zugleich aber auch eine geistige Straße, auf welcher sich das deutsche und französische Volk vielfach begegneten[24]. Während zum Beispiel Meister Gottfried von Straßburg den Kreis der französischen Ependichtung bei uns einführen half, so wurde Sebastian Brant der Vorläufer von Rabelais, welcher dessen Narrenschiff kannte. Letzterer wurde dann seinerseits der geistige Vater des Straßburger Fischart. Auch in der Renaissance- und Reformationszeit waren hier die gegenseitigen Einflüsse befruchtend. Zahlreiche Elsässer zogen seit 1386 ungefähr drei Jahrhunderte lang zu der benachbarten Universität Heidelberg[25].

Nachdem das Elsaß uns von Frankreich entrissen worden war, wurden die Beziehungen zwischen beiden Ländern noch häufiger, bald in friedlicher, bald in kriegerischer Berührung. Allerdings gehörte Elsaß lange Zeit fast nur politisch und leiblich dem neuen

Gebieter an. Es ertrug zunächst ungern seine Lostrennung von Deutschland. Der Sprache und der Bildung nach blieb es mit dem deutschen Mutterlande eng verknüpft[26]. So entging Goethe während seines Straßburger Aufenthaltes ohne Mühe dem französischen Einflusse und fühlte sich nie deutscher als in der alten Reichsstadt.

Erst durch die tiefeingreifende französische Revolution und die Beteiligung an den Feldzügen des Kaiserreiches verband sich das Elsaß auch innerlich mit Frankreich. Erst seit dieser Zeit befreundete sich durch die Macht der Verhältnisse dieses grunddeutsche Land, welches in unserer früheren Litteratur eine so wichtige Rolle gespielt hatte, mehr und mehr mit dem französischen Kulturleben. Es gehörte nicht mehr mit Widerstreben, sondern stolz und freudig dem mächtigen Frankreich an.

Gleichwohl gab es seine geistigen Beziehungen zu dem alten Vaterlande nicht auf, und viele Elsässer blieben der Pflege der deutschen Sprache, der deutschen Sitte, des deutschen Schrifttums und des evangelischen Glaubens treu. Indem so Elsaß die Bildungsstoffe, welche ihm von beiden Völkern zuflossen, wenn auch nicht vollständig verschmolz, aber doch in reicher Mannigfaltigkeit in sich vereinigte, wurde es bald nach den Anfängen des neunzehnten Jahrhunderts wirksam befähigt, ein Dolmetscher deutscher Ideen jenseit des Rheins zu werden.

Mit Begeisterung freilich walteten die Elsässer ihres Vermittleramtes keineswegs. Trotz der unlösbaren Bande, durch welche sie im Heiligtume ihrer Sprache und ihres Glaubens mit Deutschland verwachsen blieben, war durch die enge Zusammengehörigkeit mit Frankreich das Empfinden für Deutschland und seine hohen Geistesthaten stark erkältet. Sie waren uns national entfremdet und fühlten sich nicht als Deutsche, sondern als Franzosen oder jedenfalls als französisch gewordene Elsässer.

Daher sprachen sie zu ihren neuen Landsleuten von der großartigen Entwickelung unserer Litteratur und Wissenschaft nicht etwa mit schwärmerischem Entzücken, sondern bald mit kühler Gemessenheit, bald mit einer gewissen Ängstlichkeit, wie wenn sie An-

stoß in Frankreich erregen könnten. Kein einziger Elsässer hat auch nur annähernd mit so viel Wärme, wie es eine nicht kleine Anzahl von wirklichen Franzosen gethan hat, von und für uns gesprochen. Die elsässischen Schriftsteller benutzten die Vertrautheit, welche sie mit der Sprache beider Völker hatten, nicht etwa dazu, um Herolde unseres Ruhmes zu werden, sondern um den Franzosen durch Zuführung unserer Geistesschätze und Verdolmetschung unserer Bücher nützlich sein zu können.

Auch verdanken ihnen thatsächlich in dieser Hinsicht die Franzosen ziemlich viel. Es war übrigens weniger die deutsche Dichtung als vielmehr die deutsche Wissenschaft, welche das Elsaß den Franzosen vermitteln half. Es hatten ja seine Bewohner seit ihrem geistigen Zusammenleben mit Frankreich eine verstandesmäßigere, der Phantasie und Poesie weniger zugeneigte Richtung angenommen. Gerade unsere klassische Dichtung, namentlich diejenige Goethes, hatte, mit Ausnahme seiner Jugendschöpfungen[27], wenig Beachtung auf elsässischem Boden gefunden.

In der uns hier beschäftigenden Periode haben wir von dichterischer Vermittelung Deutschlands fast nur folgendes zu verzeichnen. Unter der Julireqierung übertrug der Fabrikherr Paul Lehr in Kolmar Bürgers Leonore und die Fabeln seines hochverehrten Landsmannes Pfeffel trefflich in französische Verse[28]. Als in derselben Stadt des Oberelsasses ein junger Pariser Professor, George Ozaneaux, lehrte, führte ihn ein begabter Sohn des Landes, Edouard Verny, mit solchem Erfolge in die Dichtung Klopstocks und Schillers ein, daß er zu der Überzeugung kam, die Verjüngung der französischen Poesie müsse von Deutschland ausgehen. Begeistert von Schillers „Jungfrau von Orleans" entschloß er sich, die lothringische Heldin seinerseits in einem an den deutschen Dichter mehrfach erinnernden Epos zu verherrlichen[29]. Im Jahre 1848 begann der schon früher erwähnte Elsässer Th. Braun[30] die Reihe seiner trefflichen Übersetzung von sechs Schillerschen Dramen in rhythmischer Form.

Weit eifriger wurde, wie schon bemerkt, unsere Wissenschaft, besonders die Philosophie, im Elsaß gepflegt und an Frankreich

vermittelt. Begreiflicherweise stand die Hauptstadt des Landes mit ihren Lehranstalten an der Spitze dieser Thätigkeit.

Schon in den ersten Jahren der Restauration machten sich mehrere jüngere Franzosen an den Facultés der Straßburger Akademie, welche an die Stelle der alten Universität getreten war, mit unseren Forschungen bekannt. So verdankte Bautain[31] einen guten Teil seiner Ausbildung der hier gelehrten deutschen Philosophie. Gegen das Ende der Restauration wurde in Straßburg die von Levrault verlegte Nouvelle revue germanique gegründet, welche mehrere Jahre lang Frankreich erfolgreich mit unseren litterarischen Schätzen bekannt machte[32]. Im Anfange der Juliregierung wurde gleichfalls von einer Straßburger Buchhandlung eine wichtige Veröffentlichung in das Leben gerufen, welche die Ergebnisse unserer Wissenschaft in Frankreich verbreiten half. Es ist dies die bei Treuttl und Würtz erschienene, nach dem erweiterten Plane des Brockhausschen Konversationslexikons bearbeitete Encyclopédie des gens du monde. Sie stand unter der Leitung des Elsässer Schnitzler, zählte aber unter ihren Mitarbeitern nicht bloß Elsässer, wie besonders L. Spach, sondern auch mehrere hervorragende Pariser Schriftsteller[33].

Gleichfalls unter der Juliregierung wurden mehrere Nationalfranzosen, welche in Straßburg an dem Lyceum und der Akademie unterrichteten, durch die deutsche Gelehrsamkeit in ihren Studien gefördert. Durch die Lektüre des Lebens des Sophokles von Lessing angeregt, übertrug Guiard die Tragödien des griechischen Dichters in französische Verse. Colin benutzte bei seiner Übersetzung und Erklärung Pindars reichlich die Werke der deutschen Hellenisten, ohne sie freilich mit einer Silbe zu erwähnen. Selbst der Deutschenhasser Delcasso, der langjährige Rektor der Straßburger Akademie, hat die deutsche Gelehrsamkeit in seinen Schriften nicht verschmäht.

In Straßburg erhielten ferner die Schriftsteller E. Quinet, Génin und Saint-René Taillandier mannigfache Anregung in der geistigen Atmosphäre der dortigen Akademie und des benachbarten Deutschland. Der Elsässer Golbéry übersetzte hier Niebuhrs Römische Geschichte, Langhans Schillers Dreißigjährigen Krieg.

Ganz besonders aber wurde den Franzosen ein tieferer Einblick in die deutsche Geisteswelt durch die zwei Elsässer Willm und Matter ermöglicht.

Im Gebiete der Philosophie war ihnen Joseph Willm[34] eine wertvolle Hilfe. Nachdem dieser hochverdiente Schulmann und Schriftsteller, welcher im Jahre 1833 zum Inspektor der Straßburger Akademie ernannt wurde, schon mehrere aufklärende Aufsätze in der Nouvelle revue germanique und in der Encyclopédie des gens du monde hatte erscheinen lassen, veröffentlichte er in den Jahren 1846—1849 als Frucht einer dreißigjährigen Vorbereitung sein großes und bedeutsames Werk „Histoire de la philosophie allemande, depuis Kant jusqu'à nos jours", welches in Paris bei Ladrange verlegt wurde. Als der umfassendste und zuverlässigste Geschichtschreiber der deutschen Philosophie in französischer Sprache hat Willm durch dieses Werk die teils in einem zu systematischen Sinne, teils unvollständig verfaßten Schriften seiner unmittelbaren Vorgänger Barchou de Penhoën[35] und des Elsässers Ott (Exposé critique des systèmes depuis Kant jusqu'à Hegel, 1844) in der Gesamtauffassung wie auch im einzelnen weit übertroffen. Als das Ergebnis seiner Darstellung, durch welche er die ernsteren französischen Forscher in die Höhen und Tiefen unserer weltbewegenden Philosophie mit möglichster Klarheit einzuführen unternommen hatte, hat er den Triumph des Spiritualismus über den Sensualismus mit den Worten bezeichnet: „Le rationalisme est l'âme de la philosophie allemande".

Der zweite Elsässer, welcher in dieser Periode als befähigter Vermittler die Franzosen in das neuere geistige Deutschland einführte, ist Jacques Matter, welcher seit dem Jahre 1832 Studieninspektor in Paris war.

Nachdem er in seiner Jugend die reichen Stoffe der deutschen Forschung und Gelehrsamkeit mit Erfolg in sich aufgenommen hatte — er studierte 1812 in Göttingen —, vertauschte er seine Muttersprache mit der französischen und suchte eifrig, wie auch andere Elsässer jener Zeit, sich zum Franzosen umzuschaffen. Obgleich er aber, wie schon L. Spach richtig hervorhob[36], eine etwas syste-

matische Vorliebe für sein gallisches Adoptivvaterland hatte, zeigte er sich doch in dem Werke, von welchem wir hier zu sprechen haben, im großen und ganzen als gerechten und gewissenhaften Beurteiler Deutschlands. Nachdem er nämlich auf einer längeren Reise durch unser Vaterland im Verkehr mit den hervorragendsten Persönlichkeiten der vierziger Jahre reichen Stoff gesammelt hatte, veröffentlichte er in den Jahren 1846—47 seine Studien und Beobachtungen in dem inhaltreichen Buche „De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne", welches in Paris bei Amyot in zwei Bänden erschien. Es war dies seit dem epochemachenden Werke von Frau von Staël die bedeutendste Rundschau über unser den Franzosen immer von neuem zu offenbarendes geistiges Leben.

Zwar hatte einige Zeit zuvor der uns sympathisch gesinnte Alfred Michiels in seinen Etudes sur l'Allemagne (Bruxelles, 1845, 2e édition) gleichfalls zu den Franzosen von der hohen Bedeutung Deutschlands für Frankreich gesprochen. Er wies darauf hin, daß Deutschland immer mehr in Frankreich eindringe, daß es Zugang in den französischen Zeitungen finde, auf die französischen Lehrstühle steige, auf dem französischen Theater auftrete und der Lyra der französischen Romantiker neue Töne leihe. Jedoch ging Michiels nicht näher in diese Fragen ein. Der Hauptgegenstand seines Buches war die Geschichte der deutschen Malerei, in welcher er, wie zum Teil überhaupt in unserer geistigen Natur, eine zu große Hinneigung zum Weichen, Unbestimmten, Zerfließenden fand.

Dagegen stellte sich Matter die weit umfassendere Aufgabe, die ganze religiöse, philosophische, künstlerische, litterarische, soziale Lage Deutschlands zu schildern, wie sie sich ihm kurz vor dem Ausbruch der Revolution von 1848 darbot. Nachdem er eine scharfsinnige, aber nicht immer zutreffende Parallele zwischen den gegenseitigen Beziehungen und Einflüssen Deutschlands und Frankreichs gezogen und sich über den nach seiner Ansicht wünschenswerten Sieg der französischen Sprache im Elsaß ausgesprochen hat, geht er zu seinem Hauptgegenstande, der Darlegung der moralischen und politischen Krisis, über, in welcher sich damals Deutschland befand. Hier führte er aus, wie unser Vaterland nach allen

Richtungen hin, nicht bloß in seinen Büchern über Sittenlehre und Religion, in seinen Sitten und staatlichen Einrichtungen, sondern auch in seiner Erziehung und seinem Schulwesen, in seiner Litteratur und Kunst von den moralischen Ideen beherrscht werde. „La religion et la philosophie sont réellement les deux mamelles et les nourrices spirituelles de l'Allemagne.“ Wenn man die Religion und die Philosophie Deutschlands nicht kenne, könne man Deutschland überhaupt nicht verstehen. Nichts sei falscher als das französische Vorurteil, Deutschland sei mystisch und pantheistisch. Eine tiefere Einsicht in den moralischen und religiösen Zustand Deutschlands sei für Frankreich besonders belehrend, das in der Religion eine ähnliche Bewegung zeige. Überhaupt sei jetzt nichts nützlicher für Frankreich, als eine dauernde Aufmerksamkeit auf Deutschland, die Wiege seiner Väter.

Im Anschluß an diese Grundgedanken verbreitet sich Matter eingehend und aufklärend über das Wesen der protestantischen und katholischen Kirche Deutschlands, ferner über unsere philosophischen Schulen und Lehren, über die staatlichen und litterarischen Zustände. Der zweite Teil des Buches handelt von unseren pädagogischen Grundsätzen und Anstalten, von unseren Sitten, sowie von unseren Bibliotheken und Museen, deren genaue Einsicht ihm in zuvorkommendster Weise erleichtert worden war.

So gab dieser scharf beobachtende Elsässer von unseren geistigen, moralischen und litterarischen Zuständen der damaligen Zeit ein genaues Bild, das freilich mehr in Deutschland, welches sich beeilte, eine Übersetzung des Buches zu veranstalten, als in Frankreich selbst, für das es geschrieben war, die verdiente Aufmerksamkeit auf sich zog.

Fünftes Kapitel.

Die deutsche Dichtung von Uhland bis Heine in Frankreich.

Die schöne Zeit, in welcher unsere Poesie als Königin der Phantasie in Frankreich herrschte und einen ganz neuen, freien Geist in die Dichtung einführte, ging bald nach dem dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts zur Neige. Aber selbst nachdem dort namhafte eigene Dichter erstanden waren und unsere Poesie in andere Bahnen als die von Goethe so machtvoll durchlaufenen einlenkte, blieb sie keineswegs ganz einflußlos. Allerdings zog sie nicht mehr wie vordem auf dem dramatischen Gebiete, sondern fast nur noch als Lyrik die Blicke der Franzosen auf sich. Diese fand trotz der Schwierigkeit der Übertragung zum Teil lebhaften Anklang durch ihr lebensvolles und doch tiefinnerliches Empfinden, sowie durch den Reichtum ihrer Formen. Ganz besonders fühlten sich unsere Nachbarn von zwei Gattungen angezogen. Die eine war diejenige Gattung, für welche die Franzosen keine eigene Bezeichnung in ihrer Sprache hatten, das tiefinnige deutsche Lied (le lied), die andere war die bei uns so glänzend entwickelte Ballade[87], für welche sie seit Bürgers Leonore die lebhafteste Bewunderung bezeugten.

Nach diesen beiden Seiten hin bot ihnen unser Uhland reichen Genuß. Wohl die früheste Bekanntschaft mit seiner edeln Muse machten die Franzosen durch E. Deschamps, welcher in seinen schon früher erwähnten Etudes françaises et étrangères (1828) die „Nonne", „Goldschmieds Töchterlein" und den „blinden König" in umschreibenden Versen übertrug. Im Jahre 1830 wies Gérard de Nerval

im Vorworte zu seinen Poésies allemandes (1830) empfehlend auf die Dichtungen des schwäbischen Sängers hin, welcher, wie er sagte, alle, selbst seine modernen Stoffe mit der romantischen Form des Mittelalters und seiner rein objektiven Poesie bekleide. Auch übersetzte er in Prosa das vaterländische Gedicht „Am 18. Oktober 1816" unter der Aufschrift „L'Ombre de Kœrner". Einige Zeit darauf (1833) erwähnte ihn auch Heine in seinem Aufsatze „Etat actuel de la littérature allemande", freilich in vornehm herabsehender Weise. Dagegen sprach mit hoher Achtung und großer Wärme von ihm zu den Franzosen Börne in seiner schon erwähnten Parallele „Béranger et Uhland" (1836). Vom Stammeln eines Kindes an bis zu den ergreifendsten Worten eines Redners habe er vereinigt, was die deutsche Sprache in allen Jahrhunderten an Schönheit, Reichtum, Größe, Anmut, Biegsamkeit, Sanftheit, Stärke, Erhabenheit, Tiefe und unbegrenzter Freiheit besessen habe. Durch seine Gedichte könnten die Franzosen die schätzenswertesten Eigenschaften des deutschen Volkes kennen und lieben lernen. Auch fügte er in Prosa die früheste Übersetzung einer seiner herrlichsten Dichtungen, „Des Sängers Fluch" (La malédiction du Troubadour), bei.

Genau eingehend und mit großer Sympathie erörterte das Wesen der Uhlandschen Dichtung 1846 Blaze de Bury in seinen schon früher genannten Ecrivains et poètes de l'Allemagne. Wir verweisen auch hinsichtlich der später zu erwähnenden Dichter auf dieses treffliche Werk, welches als das erste in Frankreich, zunächst in Form einzelner Aufsätze in der Revue des Deux-Mondes, eine übersichtliche Einführung in die gesamte neuere deutsche Lyrik gab.

Ein ähnliches Ziel verfolgte in seinen Poètes contemporains de l'Allemagne noch in demselben Jahre und dann später in einer Nouvelle Série (1860) Nicolas Martin, welcher, von seinem Oheim Simrock in Bonn erzogen, eine genaue Kenntnis unserer Litteratur hatte und auch selbst in deutscher Weise dichtete. Wie Blaze de Bury hat er mehreres aus Uhland übertragen.

Überhaupt wurde Uhland mit Vorliebe in Frankreich übersetzt

Die Anmut und der sittliche Adel seiner Gedichte hatten ihm dort mehr und mehr Verehrer, unter welche auch Béranger gehörte, erworben, man hatte auch mit Befriedigung vernommen[38], daß er die altfranzösische Heldensage in den Bereich seiner Studien und Dichtungen gezogen hatte. Wohl kein anderer deutscher Sänger hat zu so zahlreichen und zum Teil so gelungenen Übertragungen angeregt. In Prosa wurden sogar seine sämtlichen Lieder übersetzt[39].

Rhythmisch wurden Dichtungen aus allen Gattungen nachgebildet. „Des Schäfers Sonntagslied" und „Des Knaben Berglied" sind von E. Schuré, die „Einkehr" von Marc Monnier im ursprünglichen Versmaße gut wiedergegeben worden. Auch von den Sinngedichten und Sonetten wurden mehrere trefflich übertragen. Am meisten freilich zogen seine herrlichen Balladen an. Namentlich des Goldschmieds Töchterlein, die Mähderin, die Nonne, des Sängers Fluch, der blinde König, das Schloß am Meer, Graf Eberhard der Rauschebart, der gute Kamerad, wurden durch X. Marmier[40], Buchon, Louis Ratisbonne (Au printemps de la vie, 1857), Amiel, Tonnelé und andere[41] vom Hauche der deutschen Lyrik ergriffene Franzosen einzeln zur Nachbildung gewählt. Neben mehreren Balladen wurde von A. Michiels[42] auch die Romanze „Der nächtliche Ritt" übertragen.

Eine der beliebtesten und am frühesten übersetzten Balladen, „Des Goldschmieds Töchterlein", wurde in Frankreich sogar dramatisiert, wie sie denn schon von H. Blaze ein kleines Schauspiel genannt worden war. Die theatralische Umbildung „La fille de l'orfèvre", welche vor einigen Jahren erschien, hat O. Lacroix und Welchinger zu Verfassern.

Auch Uhlands zwei Dramen wurden nach Verdienst in Frankreich gewürdigt; von „Ernst von Schwaben" wurden einige Auszüge vorgelegt[43].

Unter diesen Umständen ist es leicht begreiflich, daß der beliebte deutsche Dichter dort auch einen litterarischen Einfluß ausgeübt hat. Und zwar ging ein solcher auf französische Balladendichter, z. B. auf Deschamps und Crosnard, aus.

Noch ein Einfluß anderer Art kann festgestellt werden. Nach-

dem die Franzosen im letzten Kriege die belebende Wirkung von Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden" auf unsere Soldaten erkannt hatten, ließen sie das Lied mit seinem kraftvollen Rhythmus in ihren Bataillonsschulen zur Erzielung einer ähnlichen Wirkung eifrigst einüben.

Auch die übrigen Glieder der schwäbischen Dichterschule, namentlich G. Schwab, von dem besonders „Das Gewitter" Eindruck machte[44], und J. Kerner mit seinen sehnsuchtsvollen Klängen, blieben in Frankreich nicht unbekannt. Sie wurden, wie unsere neueren Lyriker überhaupt, teils in Zeitschriften, teils in den genannten Werken von Henri Blaze und N. Martin eingehend besprochen und einzelne ihrer Lieder auch übersetzt.

Die vielseitige und kunstvolle Dichtung Rückerts[45] machte zwar keinen tieferen Eindruck, wurde aber nach allen ihren Richtungen hin gewürdigt, ohne die gegen die Franzosen gerichteten „Geharnischte Sonette" auszunehmen. Ebenso hatte man jenseit des Rheins Kenntnis von den Freiheitsgesängen Körners[46], Arndts und Schenkendorfs genommen und mit Verwunderung gesehen, wie sich das deutsche Träumen plötzlich in machtvolle Begeisterung verwandelte. Dagegen wurde der patriotische Romantiker H. von Kleist wenig und erst spät[47] beachtet. Auf die originelle Lyrik Hölderlins[48] machte Challemel-Lacour aufmerksam. Die „Griechenlieder" von W. Müller wurden durch den Staatsmann Louis Carnot übersetzt.

Große Beliebtheit fand ein Dichter von geringerer Bedeutung, Zedlitz, weil er, wie auch später Heine, Grabbe und Gaudy, den Kaiser der Franzosen verherrlichte. Seine „Nächtliche Heerschau" wurde jenseit des Rheins fast ebenso bekannt wie bei uns. Die früheste und zugleich gelungenste der mehrfachen rhythmischen Bearbeitungen ist diejenige von A. Barthélemy. Die zwei ersten Strophen lauten in der Übertragung folgendermaßen:

„A minuit de sa tombe
Le tambour se lève et sort,
Fait sa tournée et marche
Battant la caisse bien fort.

De ses bras décharnés
Remue conjointement
Les baguettes, bat la retraite,
Réveil et roulement."

Unter anderen hat auch A. Dumas das Gedicht nachgeahmt. Er erzählt[49], er sei bei dem Anblicke der bewunderungswürdigen Lithographie von Raffet: „Revue nocturne", welcher zu ihr durch die deutsche Ballade angeregt worden war, auf den Gedanken gekommen, letztere in Versen nachzubilden. Er that dies in einer Weise, welche durch rhetorische Umschreibung und fremdartige Zusätze das Schauerliche des Originals stark schwächt. In höchst komischer Weise läßt er die toten Soldaten beim Anblicke Napoleons Thränen vergießen. Den Schluß bildete er folgendermaßen um:

„Mais qui peut sur l'avenir sombre
Arrêter un regard certain?
— Austerlitz et Wagram! dit l'ombre;
— Waterloo! répond le destin."

Nach der Ansicht von N. Martin hat sogar Victor Hugo die Fiktion des deutschen Dichters verwertet. Er läßt nämlich in seiner Dichtung „A l'arc de triomphe" auf das aus den Augen des Kaisers aufblitzende Leuchten den gewaltigen Bau des Triumphbogens in Bewegung geraten, die auf ihm gemeißelten Soldaten öffnen plötzlich ihre schweren Augenlider und erheben sich:

„Ceux de quatre-vingt-seize et de mil huit cent onze,
Ceux que conduit au ciel la spirale de bronze,
Ceux que scelle à la terre un socle de granit,
Tous, poussant au combat le cheval qui hennit,
Le drapeau qui se gonfle et le canon qui roule,
A l'immense mêlée ils se rûront en foule!
Alors on entendra sur ton mur les clairons,
Les bombes, les tambours, le choc des escadrons,
Les cris et le bruit sourd des plaines ébranlées,
Sortir confusément des pierres ciselées,
Et du pied au sommet du pilier souverain
Cent batailles rugir avec des voix d'airain."

Wir erwähnen noch, daß das ergreifende, von dem badischen Hofmaler Feodor Dietz geschaffene Ölbild „Die nächtliche Heerschau"

1855 von Napoleon III. angekauft und in der Salle d'honneur des Louvremuseums aufgestellt wurde.

A. von Chamisso, welcher aus einem geborenen Franzosen ein deutscher Nationaldichter wurde, ist in Frankreich weniger durch seine Gedichte als durch sein Märchen „Peter Schlemihl", das jetzt auch auf Schulen gelesen wird, bekannt geworden. Eine französische Übersetzung, an welcher Chamisso sich selbst beteiligte, erschien zunächst 1821, aber sie war durch Änderungen und Verstümmelungen fast unkennbar geworden[50].

Platen fand zwar in Frankreich gebührende Anerkennung hinsichtlich der Erhabenheit seiner Dichtung und der Schönheit seiner Form. Er wurde sogar als „le poète épique de l'Allemagne par excellence" bezeichnet. Aber er wurde doch nur wenig bekannt und wenig übersetzt[51]. Auch Lenaus Dichtungen fanden wenig Anklang, obgleich er in der Revue contemporaine (15 mars 1861, p. 369) in der Parallele „Lenau et Musset" wegen seines ernsteren und höheren Schaffens über letzteren gestellt wurde.

Aber selbst unser größter Lyriker seit Goethe, selbst Heine gelangte nur allmählich jenseit des Rheins zu gebührender Beachtung und zu tieferem Verständnis. Von seinem Witze hatten die Franzosen sofort die ganze tödliche Kraft verstanden, von seiner belebenden Poesie verstanden sie lange Zeit nur die Hälfte[52].

So wurde Heine bei ihnen zunächst nicht durch seine zauberreichen Lieder, sondern als Erzähler, als Verfasser der humoristisch-satirischen „Reisebilder" bekannt. Von ihnen erschienen im Jahre 1832 in der Revue des Deux-Mondes aus der Feder seines Freundes F. A. Loeve-Weimars drei größere Abschnitte[53], welche sehr günstig aufgenommen wurden. Zwei Jahre später (1834) übersetzte Heine sein Werk selbst und zwar vollständig; es erschien bei Renduel in Paris. Im Vorworte zur ersten Ausgabe der wiederholt aufgelegten Übersetzung macht er darauf aufmerksam, daß er sich in der absichtlich sehr treu gehaltenen Übertragung in seinem heimatlichen Barbarenzustande darstelle, und daß sein Buch nicht beanspruche, den Franzosen zu gefallen, sondern sie mit einer

fremden Originalität bekannt zu machen; es wolle belehren (?), nicht belustigen.

Die französischen Leser fanden an der künstlerischen Gestaltungskraft Heines und an dem Nebeneinander von deutschen Wolken und französischen Blitzen, von Elegie und Sarkasmus, großes Gefallen, und lange waren die „Tableaux de voyage“ das bekannteste und beliebteste seiner Werke in Frankreich. Im Jahre 1844 sagte Daniel Stern: „Les Reisebilder sont à peu près tout ce qu'on connaît en France de M. Heine; mais cela a suffi, et cela devait suffire, pour qu'on saluât en lui sinon un frère, du moins un cousin germain de quelques-uns de nos plus rares esprits“. Unter letzteren ist hauptsächlich Voltaire gemeint. Ihn hatte Heine ganz in sich aufgenommen und auch dann und wann einzelnes von ihm verwertet. So erinnert seine bekannte Charakterisierung Göttingens als eine durch ihre Würste und ihre Universität bekannte Stadt lebhaft an den Anfang eines Romans von Voltaire, wo dieser von einer französischen Provinzialstadt sagt, sie sei „fameuse dans tout l'univers par son collège et par ses chaudrons“.

Zu der damaligen, jetzt freilich stark abgeschwächten Beliebtheit der Reisebilder bei dem französischen Publikum trug gewiß auch die darin so lebhaft ausgesprochene Bewunderung Heines für Napoleon bei. Nach der Ansicht von E. Montégut fühlte sich durch die Schilderung des Tambour Le Grand sogar Béranger dazu angeregt, in einem seiner letzten Lieder von 1833 Heines Wort von St. Helena, dem künftigen heiligen Grabe, dichterisch weiter auszuführen. Freilich gefiel nicht allen Franzosen die überschwengliche Huldigung, welche Heine dem Kaiser darbrachte. So sagte ein Beurteiler[54] mit feinem Spotte: „il se montre idolâtre de Napoléon et chauvin comme s'il était né au pied de la Colonne“.

Zu dem Erfolge der Reisebilder half ferner der gefällige Stil Heines. Man rühmte in Frankreich, daß seine Prosa sich von der deutschen Überlieferung freigemacht habe, daß sie die pedantische Einförmigkeit der Nachahmer Goethes abgelegt habe und lebhaft,

rasch, schmuck, allerdings auch etwas geschminkt sei. Diese Prosa verlor deshalb nur sehr wenig bei der Übertragung aus dem Urtexte in eine andere Sprache.

Ganz anders verhält es sich mit der Lyrik Heines. Diese konnte schon an und für sich nicht denselben tiefen Eindruck wie in Deutschland machen. Vollends mußte bei einer Wiedergabe in die spröde französische Sprache nicht bloß der musikalische Zauber, sondern auch das scheinbare Sich-gehen-lassen des Dichters und der jähe Wechsel vom zartesten Empfinden zur herbsten Bitterkeit auf nahezu unübersteigliche Schwierigkeiten stoßen.

Der früheste Versuch, die Gedichte Heines den Franzosen zu verdolmetschen, wurde durch den schon öfter genannten Gérard de Nerval unternommen, mit welchem er, wie auch mit den gleichfalls emanzipations- und genußlustigen Romantikern Th. Gautier und A. Royer, weit vertrauter als mit den ungleich bedeutenderen Dichtern und Schriftstellern des damaligen Frankreich verkehrte. Nachdem Nerval schon in der Einleitung zu seinen Poésies allemandes (1830) auf die neue Bahn hingewiesen hatte, in welche Heine die deutsche Lyrik durch seine Subjektivität und ein bisher unbekanntes Kunstverfahren gelenkt habe, übersetzte er in der Revue des Deux-Mondes[55] im Jahre 1848 eine größere Anzahl von Gedichten begeisterten, malerischen, humoristischen Inhalts, zunächst aus den Neuen Gedichten, den Zeitgedichten, aus den Nordseeliedern, dann fast sämtliche Lieder aus dem lyrischen Intermezzo und zwei Stücke aus den Traumbildern. Die Wiedergabe geschah in Prosa und zwar in einer höchst abgeblaßten.

In der vorausgeschickten Würdigung nennt er Heine den Byron Deutschlands: um ebenso beliebt wie der englische Dichter in Frankreich zu werden, habe ihm nur der Titel Lord, die geschickte Vorführung seines Genies und eine vollständige Übersetzung gefehlt. Anderseits nennt er Heine einen pittoresken und gefühlvollen Voltaire, einen Skeptiker des 18. Jahrhunderts, welcher durch die sanften Strahlen des deutschen Mondscheins übersilbert sei. Seinem Sinn für die schöne Form nach nennt er ihn einen Griechen, auch den Julian der Poesie. Hinsichtlich seiner politischen Gedichte

erscheint er ihm als ein philosophischer Aristophanes. Als die originellste der Heineschen Dichtungen gilt ihm das lyrische Intermezzo: nicht die Griechen noch Römer, noch Dante und Petrarca, höchstens das Hohelied Salomonis habe die Liebe in annähernder Weise gefeiert.

Zunächst im Anschluß an den Romanzero, von welchem mehrere Gedichte, sogar noch vor dessen Veröffentlichung in Deutschland, in französischer Übersetzung in der Revue des Deux-Mondes (15. Oktober 1851) erschienen waren, gab in dieser Zeitschrift (1. April 1852) Saint-René Taillandier den Franzosen eine eingehende Schilderung von dem Leben und den Schriften Heines. Er sagte unter anderem von ihm, daß er mitten in Paris und trotz allen Werbens um den Beifall der Franzosen doch fast unablässig an Deutschland denke. Sein Urteil über den „brillant, fantasque, insaisissable Heine“ faßt er in der Behauptung zusammen, daß er die ganze Unruhe einer großen, ihrem Ideal untreu gewordenen Litteratur in sich trage. Dies möge seine Entschuldigung sein. Denn die von ihm mit Vorliebe verwendete Ironie dürfe nicht das letzte Wort eines Dichters sein. Der wahrhaft heitere Sinn finde sich in höheren Regionen als in dem leichten Spotte Heines.

Der eben genannte französische Beurteiler suchte auch durch Übersetzung die Heineschen Gedichte einzuführen. Aber seine Art der Wiedergabe ist noch viel weniger befriedigend, als diejenige von Nerval. So hat er die zwei schönen Verse:

„Wenn du eine Rose schaust,
Sag, ich lass' sie grüßen“

mit den zeremoniellen Worten übersetzt: „Si tu aperçois une rose, dis-lui que je lui envoie mes plus empressés compliments“. Heine nennt zwar in einem Dankbriefe an Taillandier dessen Übertragung eine herrliche. Aber noch in demselben Jahre (1855) gab er seinem Urteile einen wahreren Ausdruck, indem er in der Vorrede zu der französischen Übersetzung seiner Gedichte[66] erwähnte, daß ein Spötter geäußert habe, es sei darin nur ein „clair de lune empaillé“ übrig geblieben.

Noch ungleich schwerer als in Prosa war es übrigens, den eigentümlichen Zauber der Heineschen Poesie in dichterischer Form in die so positive französische Sprache überzuleiten. Zuerst wurde dies bei dem lyrischen Intermezzo versucht. Die früheste metrische Übertragung[57] desselben wurde durch Paul Ristelhüber, den wir schon als Bearbeiter von Schillers Maria Stuart und Goethes Faust, sowie als Übersetzer neuerer deutscher Lyriker erwähnt haben, im Jahre 1857 unternommen. Später wurde das den Franzosen ganz besonders zusagende Intermezzo noch mehrfach zu poetischer Wiedergabe gewählt. In höchst willkürlicher Weise war es durch A. de Claveau[58] bearbeitet worden. Als Probe seines Verfahrens mag die Übersetzung des ersten Gedichtes („Im wunderschönen Monat Mai" u. s. w.) dienen, welches folgendermaßen dem Umfange nach gedehnt, dem Sinne nach entstellt worden ist:

„Dans un mois de vie et de force,
C'était, je pense, avril ou mai,
Chaque bourgeon perçait l'écorce,
Mon âme s'ouvrit et j'aimai.

J'aimai, je sentis quelque chose,
Un frisson de quelques instants,
C'était le printemps, je suppose...
J'ai gardé rancune au printemps.

J'aimai quand la bergeronnette
Au bord de l'eau posait son nid;
Était-ce Alice, était-ce Annette?
Ce n'était rien, car c'est fini."

Die neuesten Übertragungen des Intermezzo sind von dem Brüsseler Beltjens und von den zwei Franzosen E. Vaughan und Ch. Tabaraud (1884) verfaßt worden.

Zusammenhängend wurden auch die „Traumbilder" (Nocturnes) durch Léon Valade (1880) nachgebildet. Neuerdings (1885) erschienen die „Poésies inédites" in französischer Übersetzung.

Einzeln wurden zahlreiche Gedichte Heines in Versen übertragen. Neben F. G. Pittié, A. Michiels, welcher die „Grenadiere" (schon 1845) übertragen hat, und einigen anderen[59] nachher

im Zusammenhange zu erwähnenden Übersetzern, nennen wir besonders E. Schuré, welcher in seiner trefflichen Histoire du lied sechs Gedichte trotz einiger störender Umschreibungen gut wiedergegeben hat.

Freilich konnten nur diejenigen Franzosen, welche imstande waren, Heine im Urtexte zu lesen — und deren Zahl ist auch heute noch keine große —, das geheimnisvoll Ergreifende seiner Dichtung recht fühlen. Dagegen drang leicht selbst durch die Hülle der Übersetzung die charakteristische Verbindung von Naivem und Negierendem, von Zartem und Dämonischem hindurch. Dieser Doppelzug in der Natur Heines wurde in Frankreich sogar eine der Hauptursachen seines nach und nach eingetretenen dichterischen Erfolges. Der neueste französische Biograph[60] Heines hat sogar darauf aufmerksam gemacht, daß die enge Verbindung des Komischen mit dem lyrischen Elemente, wie sie namentlich in den Odes funambulesques (1857) von Théodore de Banville hervortritt, lebhaft an das Verfahren Heines, besonders in seinen Sonetten, erinnert.

Sogar schon viel früher hat die Poesie Heines auf die Litteratur der Franzosen Einfluß ausgeübt, und zwar auf keinen Geringeren als auf A. de Musset, welcher in vielen Beziehungen mit dem deutschen Dichter geistesverwandt war und wie dieser unter dem Einflusse Byrons gestanden hatte. Mehrfach ist französischerseits[61] darauf hingewiesen worden, daß der jugendliche französische Dichter in den Premières poésies ein ähnliches Thema wie Heine in dem Intermezzo behandelte und letzteres zum Vorbild genommen zu haben scheint. Jedenfalls sei sein Namouna mit der eben genannten Dichtung zu vergleichen.

Umgekehrt ist nicht zu verkennen, daß Heine, obgleich er ganz in deutscher Poesie wurzelte, doch manche Einflüsse der französischen Hauptstadt, in der er so lange lebte und wirkte, auf sich einwirken ließ. Es ist daher bis zu einem gewissen Grade erklärlich, daß ihn Veuillot in seinen Odeurs de Paris als den eigentlichen Pariser Dichter bezeichnete.

Auch erreichte er vollauf, was er seit 1831 sehnlich wünschte,

nämlich in Frankreich gefeiert und bewundert zu werden. Daher verwandte er großen Eifer auf die seit dem Jahre 1852 unternommene Herausgabe seiner sämtlichen Werke in französischer Sprache, welche in 14 Bänden erschienen und an deren erste Hälfte er selbst die bessernde Hand legen konnte. Durch sie erlangte er thatsächlich das längst ersehnte litterarische Bürgerrecht in Frankreich. Freilich fehlt viel daran, daß er, wie ein deutscher Biograph[62] behauptet, durch seine „Oeuvres complètes“ in die Reihe der ersten französischen Schriftsteller erhoben worden sei.

Aber unbestreitbar ist es, daß der zu seinen Lebzeiten von den Franzosen viel gelesene, viel bewunderte, teils gehätschelte, teils auch gefürchtete Autor auch jetzt noch Gegenstand lebhaften Interesses bei ihnen ist, wie die alljährlich neu erscheinenden Veröffentlichungen[63] jenseit der Grenze deutlich bezeugen. Auch wird seine Poesie jetzt voller und eingehender, als es früher möglich war[64], gewürdigt, und er hat durch seine Lyrik die Aufmerksamkeit der Franzosen lebhaft nicht bloß auf sich, sondern auch auf die neuere deutsche Dichtung überhaupt gelenkt. So kann man sagen, daß er jenseit des Rheins als Dichter an Deutschland wieder gut gemacht hat, was er als französischer Publizist an ihm verschuldet hatte.

Sechstes Kapitel.

Die deutsche Tonkunst in Frankreich vor und während des Julikönigtums.

Auf keinem Gebiete gestehen uns die Franzosen so willig eine Überlegenheit zu, wie in der Musik. Sie ist, wie sie sagen, mehr als nur eine Kunst für uns, sie ist eine Ausstrahlung, die Seele und das Wort Deutschlands. So fand denn auch von allen deutschen Einflüssen keiner einen so leichten und siegreichen Eingang jenseit des Rheins, wie derjenige unserer Tonkunst. Vor dem Zauber ihrer bald zarten, bald gewaltigen Klänge fielen wie von selbst die nationalen Schranken, welche sich so oft hemmend aufgethan hatten. Unsere musikalischen Schöpfungen bedurften keiner mühseligen Verdolmetschung, wie unsere Dichtung und Philosophie, sie verloren bei ihrer Wanderung über die Grenze nicht das mindeste von ihrer Schönheit und Ursprünglichkeit.

Während die Franzosen sonst gern und oft mit vollem Rechte den Erzeugnissen unseres Denkens und Empfindens unbefriedigende Behandlung der Form vorwarfen, konnten sie hier nicht dieselbe Einsprache erheben, da gerade in der Musik unser künstlerisches Gestaltungsvermögen unzweifelhaft und glänzend hervortrat. Ebenso wenig konnten sie hier an einem zu weit gehenden Sichversenken in eine andere Welt als die wirkliche Anstoß nehmen, da gerade der Idealismus das Wesen der wahren Tonkunst ist.

Auch waren die Franzosen, welche ihrer Natur nach wenig musikalisch angelegt sind, von jeher und weit mehr als in den anderen Künsten darauf angewiesen, ihre Vorbilder in diesem Gebiete außerhalb ihres Landes zu suchen. George Sand zweifelte,

ob es überhaupt je eine französische Musik gegeben habe. Und einer der hervorragendsten Tonsetzer Frankreichs, H. Berlioz, rief in einem Briefe von London aus: „La France, au point de vue musical, n'est qu'un pays de crétins et de gredins“.

Nachdem sich Frankreich zunächst an die Tonkunst der Italiener angeschlossen hatte, folgte es seit der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nach den wichtigsten Beziehungen hin dem Vorgange deutscher Meister, welche hier einen ebenso mächtigen als weit ausgedehnten Einfluß ausübten. Dieser war, wie der deutsche Einfluß überhaupt, ein wesentlich vertiefender und verinnerlichender.

Zunächst zeigte er sich so auf dem Gebiete der Opernmusik. Bekanntlich ist das Erblühen der älteren französischen Oper nur durch die Mitwirkung genialer Ausländer ermöglicht worden. Ungleich bedeutsamer als der Italiener Lulli war in dieser Hinsicht der Ritter v. Gluck. Unter inniger Verbindung von Poesie und Musik und im Anschluß an die französische Tragödie trat dieser deutsche Meister machtvoll reformierend auf, lieferte der großen Pariser Oper die epochemachendsten Werke seiner vollendetsten Periode und überflügelte seine Neider und Nebenbuhler in Paris selbst. Bei der Aufführung seiner „Iphigenie auf Tauris“ (1779) wurden die Pariser so lebhaft ergriffen, daß sie nicht länger an der deklamatorisch-rhetorischen Musik von Lulli und Rameau Gefallen fanden, sondern der auf innigstem Gefühlsausdruck beruhenden und von allem Konventionellen losgelösten Oper des deutschen Meisters mit einstimmigem Beifalle zujubelten.

Bald schlossen sich an die Gluckſche Reform auch die in Frankreich so einflußreichen italienischen Tonsetzer Cherubini und Spontini an. Unter den Franzosen selbst war Glucks Vorgehen namentlich bei Etienne Méhul wirksam, welcher als sein unmittelbarer Schüler anzusehen ist und schon in früher Jugend ihm in Paris liebende Verehrung zollte. Von dessen Opern zeigt namentlich „Joseph en Egypte“ (1807) auf das augenscheinlichste die Einwirkung Glucks[65]. Selbst einer der Vertreter der französischen komischen Oper, der in Gent geborene Grétry, wurde von letzterem beeinflußt.

Auch noch nach einer anderen Seite hin wurde das Wirken Glucks bedeutsam für das musikalische Frankreich. Indem er nämlich die oft geleugnete rhythmische Befähigung der französischen Sprache entdeckte und in seinen Opern zur Geltung brachte, vermittelte er einen Fortschritt sogar in dem französischen Gesang[66].

Erst nachdem die Schöpfungen des großen Reformators der lyrischen Tragödie noch ungefähr ein halbes Jahrhundert in Paris ihre Herrschaft behauptet hatten, nahm das Interesse an ihnen mehr und mehr ab. Allerdings kamen durch die hervorragende Leistung der trefflichen Viardot der „Orpheus" im Jahre 1859 auf dem Théâtre lyrique und die „Alceste" im Jahre 1861 auf der großen Oper plötzlich mit neuem Glanze wieder auf. Aber seitdem ist keine Oper mehr von Gluck in Paris aufgeführt worden. Trotzdem sind die Franzosen gegen den deutschen Meister, welchen sie halb und halb für ihr Eigentum ansehen, nicht gleichgültig geworden, wie das Erscheinen neuerer Besprechungen[67] beweist.

So rasch sich die Franzosen für die dramatische Musik Glucks erwärmt hatten, so gleichgültig blieben sie lange Zeit für die lyrische und epische seiner zwei gewaltigen Vorgänger. Für Bach, welcher die moderne Tonkunst überhaupt erst erweckt hatte, haben sie, wie wir später sehen werden, eigentlich erst in neuerer Zeit Sinn und Verständnis gewonnen. Lange Zeit waren nur die kleineren Klavierstücke von Bach und Händel in Paris bekannt, nicht aber ihre Oratorien. Doch wurde von Händel ein Chor im Jahre 1804 in der Oper „Saul", welche aus den Werken verschiedener Meister zusammengesetzt war, mit packender Wirkung vorgeführt[68].

Dagegen fand der vierte Vertreter der Genieperiode unserer Musik, Haydn, ziemlich früh Anklang jenseit des Rheins. Allerdings waren seine Werke viel leichter zu verstehen und auszuführen, als diejenigen Bachs und Händels. Er hatte ja zuerst die Tonkunst anmutend verweltlicht, den Humor in sie hineingetragen und in weiteren Kreisen als bisher das musikalische Verständnis geweckt. Im Jahre 1786 war er in Paris längst bekannt und beliebt. So wurden in der Osterwoche des genannten Jahres zwei

konzertierende Symphonieen von ihm mit lebhaftem Beifalle aufgeführt. Auch sein „Stabat“ erzielte seinen gewohnten Erfolg[69]. Im Jahre 1800 vereinigten sich die Musiker von Paris, um seine „Schöpfung“ im Théâtre des arts aufzuführen. Gegen Ende des Jahres 1803 hörte J. F. Reichardt in dem ersten Concert de la rue Cléry zwei Haydnsche Symphonieen in solcher Vollkommenheit aufführen, daß er wünschte, daß Haydn nach Paris käme, um die ganze Vortrefflichkeit seiner Symphonie kennen zu lernen. Ein Jahr vorher hatte ihm das Nationalinstitut der Wissenschaften und Künste ein Ehrendiplom übersandt. Ein gleiches wurde ihm 1805 durch das Musikkonservatorium zuteil. Die „Enfants d'Apollon“ führten im Jahre 1807 unter ungeheurem Zudrange die „Schöpfung“ an der Bühne der großen Oper auf und sandten ihm eine goldene Medaille, die vierte, welche er aus Paris erhielt[70].

Die Zeiten der französischen Revolution und des ersten Kaiserreichs, in welche wir hiermit getreten sind, waren jedoch begreiflicherweise weder der Musik überhaupt, noch dem Einflusse der deutschen Musik sonderlich günstig. Dies zeigte sich unter anderem in der wechselvollen Aufnahme der genialen Schöpfungen unseres Mozart, welcher bei seinen wiederholten Besuchen in Paris als Wunderkind rauschenden Beifall, als strebender Jüngling bittere Enttäuschungen erfahren hatte[71].

Zwei Jahre nach seinem Tode hörte das Pariser Publikum zum erstenmal eine Oper von Mozart. Aber „Figaros Hochzeit“, welche an der großen Oper, damals „Théâtre de la Nation“ genannt, 1793 aufgeführt ward, wurde so gleichgültig aufgenommen, daß sie nach der fünften Vorstellung zurückgezogen werden mußte.

Die „Zauberflöte“, welche 1801 unter der Aufschrift „Mystères d'Isis“ an der Oper vorgeführt wurde, fand die Pariser in günstigerer Stimmung und machte den lebhaftesten Eindruck. Obgleich der französische Bearbeiter aus dem romantisch-burlesken Orginaltext ein ernsthaftes, pomphaftes Schauspiel mit Recitativen und Balletten gemacht und sogar die Musik in wichtigen Punkten verstümmelt

hatte, so war doch der Erfolg ein großer und andauernder. Mozart erschien mit einem Schlage als ein Meister und zwar nicht bloß bei dem Publikum, sondern auch in den Augen der Kenner. In einer öffentlichen Beurteilung erklärte Geoffroy, daß Mozart im Gegensatze zu den italienischen Tonsetzern nicht eine einzige Note habe, welche keinen Sinn hat. Überall decke sich der musikalische Ausdruck mit dem Gegenstande. Und es sei, fügte er mit naiver Verwunderung hinzu, ein Deutscher, welcher die Franzosen zu der Natur, dem gesunden Sinne, der Wahrheit zurückführe.

Die „Zauberflöte" blieb 25 Jahre auf dem Repertoire, sie fand 130 Aufführungen: der deutsche Meister war in Frankreich als Opernkomponist eingebürgert.

Ermutigt durch diesen Erfolg errichtete Elmenreich 1801 mitten in Paris, in der Cité, ein Mozarttheater, auf welchem man eine Anzahl deutscher Opern in deutscher Sprache sang. Die Eröffnung geschah mit der Aufführung der „Entführung aus dem Serail". Doch fanden die Sänger dieser Truppe, in welcher sich die Schwägerin Mozarts befand, nur mäßigen Beifall und wegen der von wenigen verstandenen deutschen Sprache nur geringen Besuch[72].

Eine andere deutsche Truppe kam im Jahre 1825 nach Paris, wo sie in der salle Favart unter anderem drei Opern von Mozart aufführte. In ihr befand sich der berühmte Tenorist Haitzinger.

Ungleich größeren Beifall und meisterhafte Vorführung fand Mozart auf dem italienischen Theater in Paris. Zunächst (1807) wurden die Nozze di Figaro gegeben, zwei Jahre später Cosi fan tutte, 1811 Don Giovanni, 1816 la Clemenza di Tito. Don Juan und Figaro blieben immer auf dem italienischen Theater und wurden später durch Künstler wie Garcia, Lablache, Tamburini, Catalani, Malibran, Grisi und besonders unsere Sonntag, die schönste und vollendetste Darstellerin der Donna Anna, die Hauptanziehung für dieses Theater.

Von französischen Aufführungen Mozartscher Opern sind in dieser Periode noch folgende zu erwähnen. Nach „Figaros Hochzeit" und der „Zauberflöte" wurde der „Don Juan" auf die

große Oper gebracht. Auch dieses Meisterwerk wurde mißhandelt. Kalkbrenner, welcher mit dem musikalischen Arrangement beauftragt war, schob eigene Zuthaten willkürlich ein und hauste ohne Erbarmen in der Partitur, wie auch im Texte. Nur die Ouvertüre war unverstümmelt geblieben. In dieser Gestalt wurde „Don Juan" etliche dreißig Male aufgeführt.

Im Jahre 1812 wurde eine elende Zusammenstoppelung von Stücken der verschiedensten Meister, von Haydn, Mozart u. s. w., unter der Aufschrift „Le Laboureur chinois“ in Paris vorgeführt. Castil-Blaze berichtete hierüber mit großer Entrüstung in seinen Annales de l'Académie royale de musique. Aber er selbst verfuhr nicht anders. Die Bearbeitungen, welche er von den Meisterwerken Webers, Rossinis und Mozarts veranstaltete, hatten zwar einen entscheidenden Einfluß auf den Geschmack des Pariser Publikums und zwangen die französischen Komponisten, in einem gediegeneren Stil zu schreiben, aber er erlangte dieses günstige Ergebnis nur mit Hilfe von willkürlichen Zusammenstellungen, Zustutzungen und eigenen Zuthaten.

Er legt von seinem Verfahren folgendes Selbstbekenntnis ab: „Am 7. Dezember 1824 wurde der ‚Freischütz‘, welcher unter der Aufschrift ‚Le franc archer‘ aufgeführt worden war, ausgepfiffen und auf das entsetzlichste verhöhnt. Die Journalisten schwärzten um die Wette die Musik Webers an. Da ich sah, daß das Stück sich nicht halten konnte, kam ich auf den Gedanken, es zu verstümmeln, nach einem andern Plane zu bearbeiten, nach meiner Art zurechtzulegen und es dem Geschmacke meiner Zuhörer anzubequemen. Neun Tage nachher begann der ‚Freischütz‘ unter dem Titel ‚Robin des bois‘ die Reihe von 327 Vorstellungen, welche am Odéon stattfanden."

Man lernte in Paris Weber bald vollständiger kennen, als im Jahre 1830 durch eine deutsche Gesellschaft, welche 1829 Beethovens „Fidelio" gegeben hatte, der „Freischütz" in seiner Originalpartitur unverstümmelt aufgeführt wurde. Dieselbe Truppe brachte den Parisern auch den „Oberon" und die „Euryanthe" mit Beifall zu Gehör.

Wie in ganz Europa, rief der „Freischütz" auch in Frankreich durch die Ursprünglichkeit seiner Melodie, die Freiheit und Kühnheit seines Auftretens, die Unabhängigkeit seiner Form bewunderndes Staunen hervor. Er übte auf die Gemüter, wie ein Zeitgenosse bemerkt, einen ähnlichen wunderbaren Eindruck wie die Dramen Shakespeares, welche fast in der nämlichen, von der Romantik durchdrungenen, Epoche durch englische Schauspieler in Paris aufgeführt wurden.

Aber von gewaltsamen Umarbeitungen hielten sich die Franzosen bei dieser so urdeutschen Oper noch lange nicht frei. Selbst die große Oper, an welcher der „Freischütz" am 7. Juni 1841 unter seinem deutschen Namen durch H. Berlioz vorgeführt wurde, verunstaltete ihn durch Beifügung von Recitativen und Balletten. Gleichwohl war dies kein Hindernis, daß mehrere Arien, Chöre und namentlich die Ouvertüre dieser frischesten und lieblichsten aller Opern in Frankreich ebenso volkstümlich wie bei uns wurden.

Die letzte Vorführung, welche eine Mozartsche Oper in der hier geschilderten Periode in französischer Bearbeitung erlangte, fand an der großen Oper im Jahre 1834 statt. Es war der von H. Blaze und E. Deschamps neu bearbeitete „Don Juan". Nie hatte dieses Meisterwerk ein so vortreffliches Zusammenspiel, eine so glänzende Inscenierung und ein so unvergleichliches Orchester gefunden, welches mit bedeutender Verstärkung von Habeneck geleitet wurde. Gleichwohl war der Erfolg nur ein ganz kurzer. Nach der zweiten Aufführung verschwand es wieder von der Oper. Bald sank auch sein Glücksstern am italienischen Theater. Erst unter dem zweiten Kaiserreich erhob es sich mit anderen Schöpfungen Mozarts zu neuem Glanze.

Obgleich aber Mozart durch die Tiefe und Innigkeit, sowie durch den unwiderstehlichen Zauber seiner Theatermusik mehr und mehr bei den Franzosen beliebt wurde, ihnen ideale Genüsse und wichtige Lehren in reicher Fülle bot, so feierte doch die deutsche Tonkunst auf einem andern Gebiete als der Oper ihre höchsten Triumphe in Frankreich. Ist ja doch die Instrumentalmusik eigentlich erst in Deutschland geboren, und man kann sagen, daß ihre großen Meister mit ihr eine neue Welt geschaffen haben.

Durch sie erst wurde die Musik frei von der Vormundschaft der Poesie; und als gleichberechtigte Kunst schwang sie sich zu den höchsten Höhen empor, losgekettet von den Banden eines fremden Elementes.

An dem früheren Direktor der großen Oper, Anton Habeneck, dessen Vater ein Deutscher aus der Pfalz war, fand sie in Frankreich einen begeisterten Verehrer, welcher sein großes Talent als Orchesterdirigent unermüdlich dafür einsetzte, um die Symphoniewerke unserer Meister in der höchsten Vollendung in Paris vorzuführen. Dabei waren allerdings große Schwierigkeiten zu bekämpfen. Der von ihm hoch verehrte Beethoven galt den Musikern der französischen Hauptstadt für einen Barbaren, seine Werke wurden als unentwirrbare Rätsel angesehen. Einen festen Anhaltspunkt für seine Bestrebungen fand er darin, daß er die Beethovenschen Symphonieen in das Programm der Société des concerts du Conservatoire aufnahm. Hierbei fand er Unterstützung bei Cherubini, dem damaligen Direktor des Konservatoriums, welches seit seiner Gründung in der Revolutionszeit (1795) mit der musikalischen Entwickelung Frankreichs eng verknüpft war.

Man kann für die Einbürgerung Beethovens ein ganz genaues Datum angeben: sie begann sieben Monate nach dem Tode des großen Meisters, als in der Société des Concerts (9. März 1828) die Eroica vorgetragen wurde. Die Bewunderung für Beethoven stieg bei jeder neuen Aufführung, der Saal konnte bald nur den achten Teil der Zuhörer fassen. Als die C-moll-Symphonie aufgeführt wurde, kannte beim Finale das Entzücken keine Grenzen mehr. Auf dieser vom In- und Auslande bewunderten Höhe der bis zur Vollendung gesteigerten Leistungen des Orchesters erhielt der verdienstvolle Leiter seine Konzerte volle 22 Jahre. Der Erfolg blieb nicht aus. Gründlich studiert, besser verstanden, von begeisterten Anhängern aufrichtig geliebt, begann die in neue Bahnen gelenkte Musik bald ihr tändelndes Wesen abzuschütteln, um einen ernsteren Charakter anzunehmen. Sie war in Frankreich bisher nur erheiternde Kurzweil gewesen: durch deutschen Einfluß wurde sie zur Kunst. Unsere großen Meister kamen in die Mode, und

diesmal half die Mode den Geschmack des Publikums bilden und heben[73].

Aber auch außerhalb des immerhin beschränkten Publikums des Conservatoire de la musique, in welchem Mendelssohn 1831 mehrere seiner Kompositionen meisterhaft vortragen hörte, entwickelte sich lebhafter Sinn für unsere Instrumentalkomposition. Es entstand in Paris sogar ein eigener deutscher Konzertsaal — la salle Beethoven —, welcher sich freilich nie zu einigem Glanze erhob. Aber in den tonangebenden Salons, wie auch in öffentlichen Konzerten bewunderte man die staunenswerten Leistungen von Männern wie Hummel, Hiller, Thalberg und besonders des abgöttisch verehrten Liszt. Diese Künstler, welche sich teils vom Pariser Areopag ein Ruhmespatent ausstellen lassen wollten, teils aber auch im Gefühle ihres Wertes für ihre Richtung und Schule Propaganda zu machen bestrebt waren, trugen nicht wenig dazu bei, die deutsche Musik in der französischen Hauptstadt in immer weitere Kreise zu tragen.

Der Konzertenthusiasmus und die Zahl der deutschen Komponisten und Klaviervirtuosen war im Anfang der dreißiger Jahre so groß, daß ein Zeitgenosse schrieb, man ertrinke in lauter Musik. Der Unterricht in der klassischen Tonkunst wurde damals ausschließlich in deutsche Hände gelegt. Auch die Gründung mehrerer Musikvereine (Sociétés philharmoniques) in Paris geht auf deutschen Einfluß zurück. Unser vierstimmiger Männergesang hat auf die Franzosen nicht bloß musikalisch, sondern auch herzbildend eingewirkt. Wie viele unserer herrlichen Lieder — darunter nicht wenige Melodieen von Schubert — haben dort das Bürgerrecht erlangt und leben im Munde des Volkes!

Unter den Anhängern der deutschen Musik in dem Kreise der französischen Kunstkritiker ist neben P. Scudo, welcher auf Weber hinwies, besonders Hector Berlioz zu nennen. Dieser Vertreter der französischen Romantik auf musikalischem Gebiete war durch die Werke Beethovens in die geheimnisvolle Welt der Instrumentalmusik eingeführt worden. Auf diesen Meister lenkte er nicht bloß in seinen Aufsätzen hin, sondern ging auch von dessen Instrumentalgrundsätzen in seinen eigenen Kompositionen aus. In

den Jahren 1840—1842 machte er musikalische Reisen in Deutschland, wo seine genialen Kühnheiten mehr Würdigung als in seinem Vaterlande fanden. Seine Eindrücke auf dieser Wanderung beschrieb er in einem eigenen Buche (Voyage musical en Allemagne et en Italie. Paris 1845).

Obschon aber der Geschmackshorizont in Frankreich sich allmählich erweitert und vertieft hatte, so nahm gleichwohl nach wie vor weniger die Instrumentalkomposition, als vielmehr die dramatische Musik das französische Publikum hauptsächlich in Anspruch. Hat ja doch der Franzose für die in Scene gesetzte Musik, für die Oper, einen viel lebhafteren Sinn.

In dieser nun herrschten zwar unsere Meister während der Restauration und des Julikönigtums keineswegs unbeschränkt, sie mußten den Preis mit französischen und italienischen Tonsetzern teilen. Aber ihr Einfluß war doch groß und erstreckte sich nicht bloß auf das Gebiet der ernsten, sondern sogar der heiteren Muse. Obgleich nämlich die komische Oper der Franzosen unbestreitbar durch Boieldieu und Auber ihre scharf ausgeprägte Volkseigentümlichkeit, ihren Geist und ihren Zauber erhalten hat, so würden doch diese Meister ohne die Einwirkung der Tonschulen Deutschlands weder so viel Innigkeit und Wahrheit des Ausdrucks, noch auch die reiche polyphonische Behandlung gewisser Ensembles besitzen, welche den Wert ihrer Opern steigern und verdoppeln. Wie schon früher Gluck, so haben auf die spätere Entwickelung der französischen komischen Oper besonders die Vertreter unserer romantischen Schule eingewirkt. Durch sie kam eine romantische Strömung in die heiteren französischen Schöpfungen. Boieldieus „Weiße Dame" ist von deutscher Innigkeit und Harmonie durchweht, auf Hérolds „Zampa" hat ganz unverkennbar Mozarts „Don Juan", sowie die Musik Webers eingewirkt. Dagegen lag dem Komponisten Auber eine Romantik im deutschen Sinne fern, obschon er nach dieser Richtung hin in seinem nach einem Märchen von Musäus gedichteten „Feensee" einen Versuch gemacht hatte[74].

Ungleich bedeutender freilich war der deutsche Einfluß auf dem Gebiete der ernsten Oper in Frankreich. Der glänzendste Ver-

treter desselben war unter dem Julikönigtum Giacomo Meyerbeer. Durch seine außerordentliche Fähigkeit, die vielfältigsten Bildungsstoffe, besonders die deutschen und italienischen, in sich aufzunehmen und aus ihrer Verbindung den Stoff zu neuen Gestaltungen zu gewinnen, übte der deutsche Tondichter, welcher zugleich ein Meister der Instrumentierungskunst und ein gewaltiger dramatischer Kolorist war, auf die Gesangsbühne aller Kulturvölker, besonders aber auf diejenige der Franzosen die mächtigste Wirkung aus. Die Franzosen haben seinen Weltruhm geschaffen, von Paris aus ging sein Stern, ähnlich wie früher derjenige Glucks, glänzend über alle Länder auf. Meyerbeer wurde in Frankreich, dessen Wesen er in seinen Partituren mehrfache Zugeständnisse machte, mindestens ebenso beliebt und volkstümlich, wie in seiner Heimat.

Wenn er neben Auber und Rossini, welche während der Restauration das musikalische Scepter in Frankreich unbestritten geführt hatten, so rasch festen Boden gewann, so verdankte er dies vor allem dem Umstande, daß er der großen französischen Oper ein ganz neues und erfrischendes Element zuführte. Dies war der Hauch der deutschen Romantik. Sie war zwar den Franzosen schon im „Freischütz" und in einiger Vermittelung sogar im Gebiete der komischen Oper entgegengetreten. Aber den Weg zur großen Oper hatte sie noch nicht gefunden. Erst durch Meyerbeer, welcher aus den Kompositionen von Weber und Spohr reiche Anregung für die Behandlung des Phantastischen und Dämonischen schöpfte, zog sie glänzend und wirksam in das musikalische Frankreich ein.

Das romantische Werk „Robert der Teufel" begründete den Ruhm des deutschen Tondichters und leitete die Reihe seiner großen Erfolge in der französischen Hauptstadt ein, in welcher er seit 1826 meist lebte und für welche er seine bedeutendsten Schöpfungen komponierte.

Die Aufführung dieser Oper erfolgte am 22. November 1831 an der großen Oper und erregte die größte Begeisterung. Ihre faßlichsten Melodieen ertönten bald auf allen Zungen, die Zahl der Vor-

stellungen stieg in kurzer Zeit auf mehrere Hunderte, und mit ihnen begann für dieses Theater die Reihe der Zehntausendfrank-Einnahmen.

Seinen Gipfelpunkt fand Meyerbeers Ruhm sechs Jahre später in den „Hugenotten", welche am 21. Februar 1836 aufgeführt wurden. In ihnen trat der vollkommenste Charakter seines Schaffens zutage; durch sie stellte er den von Spontini, Auber und Rossini eingeleiteten realistisch-historischen Stil fest; durch sie, sowie durch seine späteren Schöpfungen wurde er ein Mitbegründer der sogenannten großen französischen Oper. Hinsichtlich seines Einflusses auf die französische Opernkomposition nennen wir hier hauptsächlich Halévy, auf dessen Werke unverkennbar „Robert der Teufel" und die „Hugenotten" eingewirkt haben[76].

Wir schließen diesen Abschnitt mit einigen kurzen Hinweisen auf die musikalischen Fortschritte, welche in Frankreich durch deutschen Einfluß noch nach anderen Seiten hin in der uns beschäftigenden Periode erfolgt sind.

In der Theorie der Musik, welcher Deutschland mehr als alle anderen Länder zusammengenommen genutzt hat, hatten die Franzosen fördernde Anregung erfahren durch J. P. A. Martini, welcher während seines langjährigen Wirkens in Frankreich eine „Mélopée moderne" (Lyon 1792) veröffentlicht hatte, in welcher er meist die Grundsätze von Hillers Gesangskunst vorführte. Der Lehrer am Pariser Konservatorium Anton Reicha, ein Schüler Mozarts, bewirkte durch seinen „Traité de haute composition" eine vollständige Umwälzung im Lehrsystem der Musik in Frankreich. Der Tonkünstler und Kritiker Joseph Mainzer, welcher in den dreißiger Jahren nach Paris gegangen war, eröffnete dort unter großem Andrange von Teilnehmern aus allen Ständen eine Gesangs- und Musikschule. Außerdem schrieb er mehrere französische Lehrbücher für den Gesangsunterricht. Später bekämpfte er heftig in seiner Chronique musicale de Paris Berlioz als Komponisten und Musikschriftsteller.

Die in den Zeiten des Dreißigjährigen Krieges in Deutschland erfundene Marschmusik wurde, wie von allen Völkern, auch von Frankreich angenommen und weiter entwickelt.

Auch in der Erfindung und Verbesserung von musikalischen Instrumenten war der deutsche Vorgang öfter maßgebend in Frankreich. Der Straßburger Instrumentenmacher Sebastian Erard, welcher seit 1770 in Paris arbeitete, führte in Frankreich die Fabrikation der Klaviere ein, welche man dort bisher aus Deutschland und England bezog. Die von ihm und seinem Bruder Johann Baptist gefertigten Pianofortes wurden bald die gesuchtesten in ganz Frankreich und dem Auslande. In der Herstellung dieser Instrumente wurden später durch die deutschen Techniker und Künstler Zimmermann, Kalkbrenner, Herz und Pleyl weitere Fortschritte erzielt.

Eingang bei unseren Nachbarn fanden auch die 1817—18 von den zwei Schlesiern Stölzel und Blühmel erfundenen Ventile. Durch Benutzung der Erfindungen von C. W. Moritz und W. Wieprecht hat A. Sax in Paris in der Herstellung von Blasinstrumenten eine große Umwälzung hervorgebracht. Aufnahme und Beliebtheit fand in Frankreich auch das 1816 von Mälzel erfundene Metronom.

Zu größerer Verbreitung der deutschen, wie auch der italienischen und französischen Opernmusik hatte seit der Mitte der zwanziger Jahre der in Paris ansässige Verleger Moritz Schlesinger insofern beitragen helfen, als seine Veröffentlichungen sich durch Korrektheit und Eleganz der Ausführung, sowie durch Einführung einiger nützlicher, in Deutschland gebräuchlicher Hilfsmittel, z. B. durch die Angabe der Bewegung jedes Stückes nach dem Metronom, vorteilhaft auszeichneten.

Siebentes Kapitel.

Die Aufnahme des deutschen Denkens in Frankreich während des zweiten Kaiserreichs.

Obgleich Napoleon III. einen Teil seiner Erziehung und Bildung in Deutschland empfangen und, wie wir früher erwähnt haben[76], sogar ein Gedicht von Schiller in unfreiwilliger Muße übersetzt hatte, obwohl er ferner als Kaiser die Überzeugung ausgesprochen hatte, daß die Zukunft dem deutschen Stamme angehöre, so wurden doch während seiner Regierungszeit die germanischen Bestrebungen offiziell durchaus nicht in ähnlicher Weise unterstützt, wie dies unter dem Julikönigtum der Fall gewesen war. Es trat, wenn auch minder schroff als unter Napoleon I., die Pflege des römischen, des engen und ultramontanen Geistes in dem alten Gegensatze[77] zu der deutschen individuellen Freiheit wieder mächtig zutage.

Desto mehr freilich suchten unabhängige und vorwärts strebende Geister in Frankreich einen Rückhalt an den Ergebnissen des deutschen Denkens, um es für Frankreich zu verwerten. Unter diesen ist als der bedeutendste Ernest Renan zu nennen. Als er Deutschland durch die Schriften Herders und Goethes kennen lernte, glaubte er in einen Tempel zu treten. Ähnlich bekannte er, als er sich in unsere Wissenschaft versenkte, er danke Deutschland das Beste, was in ihm sei. Besonderen Einfluß hat auf Renan unsere philosophische Spekulation, biblische Kritik und Exegese, namentlich Strauß und die Tübinger Schule, ausgeübt.

Bei dem Ringen zwischen Rückschritt und Fortschritt half auch

die theologische Fakultät in Straßburg, welche in Wort und Lehre den romanischen Bestrebungen fortdauernd einen hartnäckigen und nicht unwirksamen Widerstand entgegensetzte. Auf dieses deutsch-elsässische Element stützte sich zum Teil das protestantische Element in Frankreich, wie es auch die litterarische Hilfe nicht verschmähte, welche ihm die calvinistische Presse des benachbarten Genf gewährte[78]. Wie die schon früher genannten Elsässer Willm und Matter, sowie K. Schmidt und Christ. Bartholmeß Stützen der freien, philosophischen Forschung waren, so wurden unsere theologischen Arbeiten durch E. Reuß, Bruch, Colani, welcher die Nouvelle revue de théologie herausgab und eine eigene Schule unter den Protestanten gründete, jenseit des Rheins bekannt.

Überhaupt fehlte es in dieser Periode trotz der Entfremdung, welche in Frankreich gegenüber dem deutschen Geistesleben eingetreten war, im wissenschaftlichen Gebiete am wenigsten an einer Berücksichtigung unserer Forschungen und Leistungen. Nach dieser Seite hin wirkte besonders fördernd die Revue germanique, welche in Straßburg durch die bedeutenden Elsässer Ch. Dollfus und A. Nefftzer unter Mitwirkung hervorragender Nationalfranzosen nach dem Muster der Revue britannique im Jahre 1858 gegründet wurde. Eingeleitet wurde diese Zeitschrift durch einen Brief von E. Renan[79] an die Herausgeber, in welchem er sich über die Stellung aussprach, welche die deutsche Wissenschaft in dieser Zeitschrift einzunehmen habe. Letztere solle ein vollständiges Bild der Forschungen Deutschlands darbieten. Besonders aber sei der deutschen Geschichtschreibung und Philologie die größte Aufmerksamkeit zu widmen. Auf ihnen, auf der Verdolmetschung der Vergangenheit, beruhe die eigentliche Überlegenheit Deutschlands. In der Geschichte, welche für uns eine Wissenschaft, nicht eine Kunst wie für die Franzosen sei, habe nie ein Volk eine wunderbarere Befähigung für gründliche Forschung bewiesen. Die wissenschaftliche Kritik, die Philologie, sei unsere Schöpfung. Studien, welche früher nur eine dilettantische Liebhaberei gewesen seien, hätten wir zu der Höhe einer streng gegliederten Wissenschaft erhoben und ihnen einen philosophischen Wert verliehen.

Das erste Heft der Revue germanique brachte einen geistvollen Aufsatz[80] der zwei Herausgeber: „De l'esprit français et allemand“. Darin wird unser tiefinnerliches Wesen gegenüber der französischen Natur treffend gezeichnet. Der deutsche Geist lasse die Idee als die Frucht des ernsten Sinnens und Forschens in seinem Innern wie in einem Heiligtum erwachsen und reifen, unbekümmert um die Rolle und Geltung, welche sie einst in der Außenwelt haben soll. Der deutsche Geist suche die Wahrheit, weil es eben die Wahrheit ist. Dagegen strebe der französische Geist in allen Stücken voll Ungeduld nach unmittelbarer Verwirklichung seines Denkens, er suche die Wahrheit nicht um ihrer selbst willen, sondern als Mittel zum Zweck, der ihn in allem beherrscht. Der deutsche Geist suche sein Ideal in der Welt der Abstraktion, der französische dagegen in der wirklichen Welt. Ferner wird der Gegensatz zwischen der deutschen Assimilationsgabe und der französischen Neigung, sich in sich selbst zu begnügen, fein entwickelt.

Wenn aber dann weiterhin bemerkt wird, daß dem deutschen Denken oft der Mangel an Klarheit anhafte, so gehen die Verfasser zu weit. Man kann zwar nicht wenigen deutschen Schriftstellern mit Recht vorwerfen, daß sie ihre Gedanken nicht mit genügender Schärfe und Bestimmtheit darstellen. Aber an und für sich fehlt der deutschen Rede keineswegs Klarheit und Genauigkeit des Ausdrucks. Allerdings treten diese Eigenschaften nicht in gleicher Weise wie in der von strenger Zucht und Logik beherrschten französischen Sprache hervor. Dafür ist aber die unsrige beweglicher, elastischer und individueller und im Ausdruck des spekulativen Gedankens sogar schärfer als die französische.

Obgleich die Revue germanique ihrem Ziele vollständig entsprach, durch Übersetzungen und Inhaltsangaben, sowie durch Anzeigen und Besprechungen deutscher Werke, endlich durch Korrespondenzen aus verschiedenen Teilen Deutschlands einen umfassenden Überblick über unsere neueste Litteratur, Kunst, Wissenschaft und unser Leben überhaupt vorlegte, so fand sie doch nur bei einem kleinen Teile des Publikums Leser. Es ging ihr ähnlich wie den früheren Zeitschriften, welche in Frankreich sich ausschließlich mit

Deutschland beschäftigten. Zwar ging die Revue germanique nicht vollständig unter, wie ihre Vorgängerinnen, aber sie mußte, um sich halten zu können, nach einigen Jahren ihren Rahmen erweitern und erschien unter der Aufschrift „Revue germanique et française“. Eine neue Wandlung erfuhr sie später, indem sie in noch größerer Erweiterung als „Revue moderne“ auftrat. Unter dieser Aufschrift erscheint sie noch jetzt und berücksichtigt mehrfach, wie auch die Revue des Deux-Mondes und die Revue contemporaine, die Fortschritte unserer geistigen Entwickelung.

In dem weiten Reiche der Wissenschaft fand unsere Philosophie während des zweiten Kaiserreichs bei den Franzosen im ganzen wenig Einfluß und nur einzelne Anhänger. Am meisten schenkte man noch dem schöpferischen Erneuerer derselben Aufmerksamkeit. Auf Grund immer zahlreicherer und treuerer Übersetzungen Kants, der durch die verdienstlichen Arbeiten des schon erwähnten Barni nach und nach ganz vollständig übertragen war, wurde sein System sorgfältiger studiert, jede Schule, die sensualistische wie die spiritualistische, lernte und empfing viel von ihm. Obwohl bei E. Saisset, E. Maurial u. a., ähnlich wie auch schon früher, die Auffassung des Kriticismus als Skepticismus noch vielfach überwog, so hatte doch der deutsche Meister den Geist so hoch gestellt und seine innere Harmonie so überzeugend nachgewiesen, daß auch seine französischen Jünger die Realität der Numena bejahten. Sein Einfluß wurde bei der durch den Eklekticismus Cousins eingeleiteten Richtung ein entschieden positiver, und seine Kritik erzeugte, wie ein französischer Beurteiler[81] sagte, in Frankreich, gerade wie auch in Deutschland, den Dogmatismus. In seinem Essai de critique générale (1854—1864) suchte der für Kant begeisterte und seinen Spuren folgende Charles Renouvier die „Kritik der Vernunft“ weiterzuführen.

Schwächer war die Beschäftigung der Franzosen mit Hegel[82]. Nachdem besonders durch Cousin die Aufmerksamkeit auf diesen mächtigen Denker lebhaft gelenkt worden war, folgte nach einiger Zeit auf die frühere Begeisterung eine kühlere, oberflächliche und sogar absichtlich verkleinernde Auffassung[83].

Seine Arbeiten zwar über Ästhetik, Poetik, Philosophie der Kunst wurden im Anfange der fünfziger Jahre durch Ch. Bénard eingehend erläutert und teils ganz, teils in den Hauptpunkten übersetzt. Aber seine eigentlich spekulativen Werke wurden meist gehässig beurteilt. Man stellte den Hegelianismus bald als eine Philosophie ohne Wert und Zukunft, bald als eine Art von Ungeheuer dar, welches alle Wahrheiten zu verschlingen bestimmt sei. Hinsichtlich der Methode sei die Lehre Hegels die Erneuerung der spitzfindigen, wortklaubenden Scholastik, hinsichtlich ihrer Ergebnisse sei sie in der Theodicee die Philosophie Diderots und der Encyklopädisten, d. h. Pantheismus oder Atheismus, in der Politik sei sie die Demagogie und der Kommunismus. Man thue wohl daran, Deutschland diese nichtigen Spekulationen zu überlassen und den französischen Geist in seiner eigenen und angeborenen Richtung aufrecht zu erhalten. Denn der französische Geist, welcher nach Klarheit und Bestimmtheit strebe, könne mit jenen nebelhaften und unverständlichen Lehren Deutschlands nichts anfangen.

Gegenüber diesen einseitigen und leichtfertigen Auffassungen, zu welchen die Franzosen bei ihrer geistigen Natur, ihrer wissenschaftlichen und politischen Erziehung sich so leicht verleiten lassen, indem sie bei dem übereilten Streben nach Vereinfachung tiefe und eng zusammenhängende Gedankenreihen verstümmeln und an Stelle der natürlichen Klarheit eine künstliche und oberflächliche Klarheit setzen, erhob sich nachdrücklich der aus Neapel gebürtige August Véra, welcher früher Lehrer an der Pariser Universität gewesen war. Dieser schrieb nach Veröffentlichung seines Problème de la certitude (1845), in welchem er die Lehren Kants und Hegels berücksichtigte, seine durch Klarheit ausgezeichnete Introduction à la philosophie de Hegel (1855). In ihr bespricht er die Grundprinzipien der Hegelschen Philosophie und trägt die Gesamtheit seines Systems vor. In dem sehr beachtenswerten Vorworte bekämpfte er eingehend die bedauerlichen und heftigen Vorurteile der Franzosen gegen die Philosophie Hegels und die deutsche Philosophie überhaupt. Wenn man letztere ächten wolle, weil sie nicht die französische Philosophie sei, so müßte man folgerichtig die Philo-

sophie der anderen Völker gleichfalls ächten. Aber selbst im speziell nationalen Sinne sei eine solche Ausschließung ungerechtfertigt. Ein Volk dürfe sich nicht auf sich allein beschränken, sondern müsse in Gemeinschaft des Fühlens, Denkens und der Interessen der anderen Völker zusammenleben. Sich abschließen heiße sich verringern und sich außerhalb der Wahrheit, der Geschichte und der allgemeinen geistigen Bewegung stellen. Wenn man ferner behaupte, die deutsche Philosophie sei dunkel und unverständlich, so heiße dies eigentlich gar nichts. Die Dinge seien überhaupt nur für denjenigen unverständlich, welcher nicht verstehen könne oder wolle. Die neue und junge deutsche Philosophie, welche der Welt so wertvolle Beiträge zu der Erkenntnis und Wahrheit liefere, sei im Gegenteil die verständlichste von allen, weil sie die tiefste, die umfassendste und systematischste ist.

Vier Jahre darauf (1859) ließ Véra die erste treue Übersetzung der schwierigen Logik[84] Hegels in zwei Bänden in Paris erscheinen. Er legte hierbei die kleine Encyklopädie Hegels vom Jahre 1817 zugrunde und fügte einen ergänzenden Kommentar bei, welcher besonders aus den zwei anderen Logiken Hegels geschöpft war, sowie eine erläuternde Einleitung, in welcher er auf die Schwächen der überlieferten Logik hinwies und das Verständnis einiger Hauptpunkte der neuen Hegelschen Darstellung erleichterte[85]. Auch andere, wichtige Teile der Hegelschen Philosophie, die Naturphilosophie, die Philosophie des Geistes und zuletzt die Religionsphilosophie wurden durch Vera (1876—1878), übersetzt, mit Einleitungen und Erklärungen ausgestattet.

Gleichwohl rief die durch ihn neu angeregte Beschäftigung mit Hegel keine tieferen Ergebnisse in Frankreich hervor. In höchst seltsamer Weise wurde unser großer Denker von einem französischen Schriftsteller beurteilt, welcher unter dem Pseudonym Strada mit dem Buche „Essai d'un Ultimum organon" (1865) den Versuch einer neuen Metaphysik machte. Mit Unrecht, behauptet er, habe man Hegel, sowie dessen Vorgänger Kant der Verwegenheit beschuldigt. Im Gegenteil, man müsse sie der metaphysischen Feigheit beschuldigen. Das große Schauspiel der Antinomieen habe ihnen zu sehr

imponiert. Sie hätten dieselben aus der Erfahrung entnommen und für allgemeine, notwendige Prinzipien erklärt. Ihre Philosophie bestehe also darin, daß das Metaphysische physisch betrachtet wird.

Anderseits wurden Männer wie Vacherot, Renan, Scherer, welche sich, wie auch H. Taine und J. Michelet, in mehrfacher Hinsicht günstig über den Hegelianismus aussprachen und in ihren Schriften Bestrebungen und Ergebnisse vorlegten, welche denjenigen der Hegelschen Schule entsprachen, von kirchlicher Seite her lebhaft angegriffen. So wurden die genannten Schriftsteller von dem Père Gratry vom Oratoire, welcher in dem Satze Hegels von der Identität des Widersprechenden das Prinzip alles Irrtums in den neueren Theorieen zu sehen vermeinte, unter die Vertreter der modernen Sophistik gezählt und als Gegner der Dogmen des Christentums und selbst der Naturreligion und der Moral erklärt[86].

Nicht minder heftig war schon einige Zeit vorher der Radikalismus der neuhegelschen Schule in Frankreich bekämpft worden. Besonders erhob sich gegen sie im Interesse der bedrohten Hierarchie in den vierziger und fünfziger Jahren der Graf Montalembert, obwohl er von deutscher Bildung beeinflußt war und nicht in allen Stücken dem Ultramontanismus huldigte. Nachdem in dessen Lager schon E. Littré durch seine Übersetzung (1839—1840) des Lebens Jesu von David Strauß, auf welches zuerst Quinet in Frankreich hinwies, großes Ärgernis erregt hatte, erfuhr noch größere Anfeindung E. Renans „Vie de Jésus" (1863), in welchem er die Ergebnisse der deutschen biblischen Kritik in weite Kreise trug. Nefftzer und Dollfus übersetzten (1864) das „Neue Leben Jesu" von Strauß, dessen letztes Werk: „Alter und neuer Glaube" später (1873) von A. Vera übersetzt wurde.

Infolge dieser deutschen oder unter deutschem Einflusse entstandenen Schriften wurden die Deutschen in Frankreich als Skeptiker, als Atheisten, als Feinde aller Religion und Verderber aller Philosophie dargestellt. Gerade die besten Ruhmestitel Deutschlands, seine Philosophie und Exegese, wurden in den Staub gezogen. In

der Schrift von H. Wallon: „De la croyance à l'Evangile" wurde der Kritik die Prüfung der Iliade nicht minder als diejenige der heiligen Texte untersagt. Wolf wurde von diesem Eiferer fast für ebenso ruchlos wie Strauß erklärt. Infolge dieser Ächtung der deutschen Kritik wurden auch die französischen Anhänger derselben, besonders Renan, in den Bann gethan.

Bei den Untersuchungen über das Verhältnis von Leib und Seele waren französische Gelehrte gegen die Mitte unseres Jahrhunderts auf die Prüfung der Lehre Stahls[67] vom Animismus und Vitalismus zurückgekommen. Als der Papst letztere Lehre als unvereinbar mit dem katholischen Dogma erklärte, brach der Streit noch lebhafter aus. Während Lemoine den Animismus Stahls, obgleich dessen Ideen eine große Menge Wahrheiten einschlössen, verwarf, lud Boullier die Anhänger der spiritualistischen Lehren ein, sich mit ihm in dem Animismus zu vereinigen, welchen er als den wahren Spiritualismus betrachtet.

Auch von der realistischen Strömung der modernen Physiologie, wie sie in Deutschland als eine Art von Reaktion gegen die transcendentale Metaphysik von Schelling, Fichte und Hegel durch einige Naturforscher, besonders durch Büchner, den Schüler Moleschotts, in dessen Buch „Stoff und Kraft", welches ins Französische übersetzt wurde, hervorgetreten war, nahm man jenseit des Rheins mehrfach und aufmerksam Kenntnis. Als Bekämpfer Büchners trat besonders Paul Janet auf. Er entwickelte zunächst in einer Abhandlung[68], dann eingehender in der Bibliothèque de philosophie contemporaine (1864) den neueren deutschen Materialismus und unterzog die Gründe, durch welche man zu allen Zeiten und auch jetzt noch beweisen zu können vermeint hat, daß die sogenannte Materie der Erklärungsgrund für alles sei, einer scharfen Prüfung[69].

Gegenüber diesen Ausschreitungen deutscher Spekulation fand die erst bei uns zur Wissenschaft erhobene und durch unsere größten Geister so befruchtend ausgebildete Ästhetik Sympathie und Einfluß in Frankreich. Im vorigen Jahrhundert war in den Augen französischer Ästhetiker das Schöne nichts weiter als angenehme

Sinnlichkeit, und als der Sinn für dasselbe galt nicht die Begeisterung, sondern der Geschmack[90]. Zu höheren Anschauungen wurden die Franzosen durch unsere neueren Dichter und Philosophen gehoben. Dieses Verdienst wurde unter anderen von Chaignet anerkannt. Dieser Ästhetiker hat in einer Besprechung der ästhetischen Theorieen, welche bis zur Gegenwart (1857) aufgestellt worden sind, seine Bewunderung für die großen Gesichtspunkte von Kant, Schelling und Hegel ausgesprochen. Er nennt sie die Begründer der Ästhetik, welche nach ihnen keinen Schritt vorwärts gemacht habe.

Achtes Kapitel.

Der Einfluß Deutschlands auf Frankreich in den einzelnen Wissenschaftszweigen.

Während die Franzosen in der Philosophie die deutschen Gedanken, an welchen sie seit der Restauration ihren intellektuellen Schwerpunkt gefunden hatten, weniger unbedingt angenommen und vielmehr das Ausländische mit den älteren französischen Anschauungen zu vermitteln gesucht hatten, so haben sie dagegen in vielen einzelnen Wissenschaften sich desto rückhaltloser den deutschen Ansichten hingegeben.

So zunächst in der theoretischen Litteraturwissenschaft. Nachdem seit W. Schlegels Arbeiten der innige Zusammenhang der Litteratur mit der Gesamtheit des nationalen Lebens zum Bewußtsein gebracht worden war, begannen auch die französischen Gelehrten ihren Gesichtskreis zu erweitern und sich der litterarischen Kritik und der Litteraturforschung in rationellerer Weise zuzuwenden. Die Spuren des deutschen Einflusses hatten sich schon bei dem anfangs stark germanisierenden, aber vielfach schwankenden E. Quinet, befruchtender bei Fauriel und besonders bei J. J. Ampère kundgegeben, welcher bei Befähigung, Forschung und Aufrichtigkeit seinen deutschen Vorbildern mit Glück nachstrebte. Auch bei Villemain, G. Planche, Sainte-Beuve, Henri Blaze und A. Michiels zeigt sich eine Vertiefung der Kritik nach deutschem Vorgange.

Gründliches Studium und eigentümliche Auffassung trat neben einzelnen schiefen und irrigen Ansichten in den geistreichen Etudes sur l'Allemagne ancienne et moderne (1854) von Philarète Chasles hervor. Er wies in diesem Buche unter anderem auf die

eigentümlichen Vorzüge und charakteristischen Eigenschaften der deutschen Sprache hin und erkannte die weltgeschichtliche Aufgabe und die centrallitterarische Mission der deutschen Stämme offen an. Auch hob er den bestimmenden Einfluß Goethes auf die europäischen Völker überzeugend hervor. Treffendes über den deutschen Geist findet sich auch in Laboulays Etudes contemporaines sur l'Allemagne et les pays slaves. Unter den Kritikern in der Revue des Deux-Mondes verdient besonders Emile Montégut wegen seiner warmen protestantischen Gesinnung und seiner tiefen Einsicht in das Wesen des deutschen Idealismus rühmende Erwähnung. An ihm, einem vorzüglichen Kenner und Verehrer Goethes, fanden die deutschen Litteraturinteressen und der deutsche Geist überhaupt einen beredten Fürsprecher in Frankreich. Freilich stieß er hierbei bei einem Teile seiner Landsleute auf feindseligen Widerstand, und man suchte sogar ihn lächerlich zu machen. Dagegen fanden die Ergebnisse der deutschen, wie überhaupt der europäischen Wissenschaft gründliche und unparteiische Beurteilung in der Revue critique d'histoire et de littérature, welche in der Mitte der sechziger Jahre mit dem fest durchgeführten Grundsatze, in Frankreich eine streng sachliche Kritik zu üben, gegründet worden ist. Ihr verdienter Herausgeber, A. Chuquet, ist mit Ch. Joret, welcher unserem Herder ein würdiges Denkmal errichtet hat, der genaueste und unbefangenste Kenner der deutschen Litteratur. Gegen das Ende des genannten Jahrzehnts ließ G. A. Heinrich, Professor in Lyon, als Frucht gründlicher Studien eine Geschichte unserer Litteratur erscheinen, welche diesseit und jenseit des Rheins Beifall fand. In Belgien vertritt seit 1859 Ferdinand Loiset in seiner Histoire de la poésie eine deutschfreundliche Richtung.

In den deutschen Geschichtswerken erkannten die Franzosen, wie auch schon früher, die Gründlichkeit der Studien an, benutzten sie auch mitunter als Vorarbeiten. Aber die Darstellung erschien ihnen meist schwerfällig und zog sie wenig an. Doch haben sie mehreres übertragen, freilich nicht immer in gewissenhafter Weise. So wurde Rankes „Geschichte der Päpste im 16. und 17. Jahrhundert" nach des Verfassers eigenem Ausdruck in das Jesuitische

übersetzt. Dagegen fand Rankes „Geschichte Frankreichs im 16. und 17. Jahrhundert" an Porchat und neuerdings an C. Miot treffliche Übersetzer. Überhaupt brachte dieser klar gruppierende und künstlerisch darstellende Schriftsteller die deutsche Geschichtschreibung zur Anerkennung in Frankreich. Auch die Arbeiten von Gervinus, Sybel, Mommsen, Duncker u. a. fanden Beachtung und Übersetzer. Die seit der Mitte dieses Jahrhunderts in Paris erscheinende Revue historique macht Frankreich mit den Ergebnissen deutscher Forschung bekannt. Einer der Herausgeber, Gabriel Monod, hat mit Marcel Thevenin seine geschichtlichen Studien unter der Leitung von Waitz in Göttingen gemacht und hat sich, wie auch Gaston Paris, der Verfasser der Histoire poétique de Charlemagne, unsere wissenschaftlichen Methoden und zum Teil unsere Weltanschauung zu eigen gemacht.

Ausgedehntere Aufnahme fanden in Frankreich die bahnbrechenden Ergebnisse unserer Sprachforschung. Die großartige Auffassung der Philologie durch F. A. Wolf machte sichtbaren Eindruck, man entlehnte uns die zuverlässigere Gestaltung der griechischen und lateinischen Texte, die Arbeiten über Patrologie, man nahm in der Kritik, welche bisher schüchtern und meist unmethodisch gehandhabt wurde, mehr und mehr unsere glänzend bewährten Grundsätze an. Die ruhmvolle deutsche Schöpfung, die vergleichende Sprachwissenschaft, wie sie durch Bopp, W. v. Humboldt, Lassen und Max Müller gestaltet wurde, drang weithin befruchtend über den Rhein hinüber. Ihre Ergebnisse wurden besonders durch Bréal für Frankreich verwertet. Anregend wirkten auch unsere indischen und ägyptischen Studien und die von uns geschaffene vergleichende Mythologie. Selbst im Gebiete der romanischen Philologie wurde die deutsche Forschung, besonders durch die grundlegenden Arbeiten von Friedrich Diez, ein Vorbild für Frankreich. Wenn es seither den Ursprung seiner Sprache, die Gesetze, unter deren Einfluß sie sich lautlich gebildet und weiter entwickelt hat, den Zusammenhang endlich, in welchem sie zu ihren Schwestersprachen steht, wissenschaftlich klar erkannt hat, so verdankt es dies in erster Linie deutschem Fleiße, deutscher Gründlichkeit, deutscher

Wissenschaft. Um Verbreitung und weiteren Ausbau dieser neuen Wissenschaft machten sich bei unseren Nachbarn besonders Gaston Paris und Auguste Brachet, beides Schüler von Diez, verdient.

Der Unterricht in der deutschen Sprache an den höheren Staatsanstalten wurde zwar während des zweiten Kaiserreichs nicht wesentlich gefördert, er machte in einer Hinsicht sogar einen Rückschritt. Es wurde nämlich von Tertia an den Schülern die Wahl zwischen dem Erlernen der deutschen und englischen Sprache freigestellt. Von dieser Klasse an war also der Unterricht in unserer Muttersprache nicht mehr ein zwingender, wie vorher. Gleichwohl muß anerkannt werden, daß der Unterrichtsminister Duruy Anregung dazu gab, daß zahlreiche Schulbücher für das Studium unserer Muttersprache in Frankreich entstanden. Deutsche Grammatiken und Lesebücher wurden von eingewanderten Deutschen, bald auch von französischen Lehrern verfaßt, durch welche die Schüler befähigt wurden, ausgewählte Werke von Lessing, Schiller und Goethe zu lesen. Auch veranlaßte Duruy die Gründung der École des hautes études, einer Hochschule nach deutschem Muster.

Nachdem man unter dem Julikönigtume die außerordentliche Entwickelung des deutschen Elementarunterrichts in mehreren französischen Darstellungen beleuchtet[91], die Lücken des eigenen Volksschulwesens erkannt und auszufüllen versucht hatte, machte man sich während des zweiten Kaiserreichs auch mit der Einrichtung unserer Mittelschulen bekannt. Es wurde auf die Uneigennützigkeit der Studien in Deutschland hingewiesen, wo man nicht in Hinsicht auf raschen Erfolg oder des Gewinnes halber, sondern in idealer Weise den jugendlichen Geist auszubilden sich bestrebe[92]. Man erkannte ferner[93], daß Frankreich in seinem angeborenen Streben nach Einheit in den Fehler der Einförmigkeit, des Formalismus und Pedantismus geraten war, und daß seine Schulen und Vorschriften zu sehr nach der Richtschnur abgemessen seien. In Deutschland herrsche größere geistige Freiheit und Berücksichtigung der Individualität. Auch ziehe es alle ohne Unterschied zu dem Unterrichte heran. Der Schulzwang bestehe in diesem Lande, weil die Deutschen so viel Achtung vor dem Geiste haben, daß sie aus dem

Unterrichte eine Bürgerpflicht machen. Bei dem glühenden und ununterbrochenen Eifer, mit welchem Deutschland seit der Reformation und dann wieder seit den Anfängen des 19. Jahrhunderts sich dem Werke der Erziehung widme, habe es nie aufgehört, seine Methoden zu prüfen und zu verbessern. Deutschland habe, wie schon Dubois in einem amtlichen Berichte über die Normalschule hervorgehoben hatte, nichts von dem religiösen Gefühle zerstört, welches die Schulen belebte, und habe zugleich die Lehren der Vergangenheit mit den Fortschritten der Zeit in Einklang und in feste Formen gebracht. Die Kunst der Erziehung, die Pädagogik, sei in Frankreich ganz neu zu schaffen. Man müsse dem Vorgange Deutschlands folgen und von diesem Lande nehmen, was Frankreich und seinen Sitten zusage.

Dies geschah auch bis zu einem gewissen Grade. Von den pädagogischen Schriften Diesterwegs übersetzte man nicht weniger als einunddreißig. Auch war der Einfluß des deutschen Geistes unverkennbar bei der Gründung der französischen Unterrichtsliga, welche in dem elsässischen Dorfe Beblenheim und in Metz in den Jahren 1866—67 entstand. Ferner wurde von den Franzosen die fruchtbare Verwertung, welche Fröbel aus dem Gesetze gezogen hat, daß man die vorherrschenden Fähigkeiten beim Kinde nähren und sich ihrer zum Nutzen des künftigen Mannes bedienen müsse, mit Eifer erfaßt und mehrfach angewendet. So führte man z. B. die Anschauungslehre und die Schöpfung der Kindergärten (jardins d'enfants) bei unseren Nachbarn ein. Ein besonderes Verdienst um die Würdigung und Einrichtung letzterer erwarb sich J. Michelet[94]. Dieser hochbegabte und vorurteilsfreie Schriftsteller hatte überhaupt nach verschiedenen Beziehungen hin lebhafte Sympathie für unsere Geisteskultur. Er konnte nicht ohne Rührung die Farben seines „lieben Deutschland" sehen. Um das Verständnis der innersten Regungen des protestantischen Glaubens hat er sich in seinem Buche „La Ligue et Henri IV" ein großes Verdienst bei seinen Landsleuten erworben. Er zeigt, wie der Protestantismus überall ein schöpferisches Prinzip, das Verlangen einer inneren Wiedergeburt, im Gegensatze zu der jesuitischen Reaktion, entwickelt. In seiner

Schrift „L'oiseau“ wird das Poetische unserer Lebensanschauung mit Wärme hervorgehoben. Auch rühmte er die Freundschaft, welche Jakob Grimm für ihn gehabt habe, aus dessen deutschen Rechtsaltertümern er reichlich bei der Herausgabe seiner Origines du droit français (1837) geschöpft hatte.

Nicht minder nachdrücklich erkannte man in Frankreich die große Förderung an, welche unser höherer Unterricht, unsere Universitäten, für die Anleitung der Jugend zu freier, wissenschaftlicher Forschung hervorgerufen hatten. Schon Cousin hatte den Gedanken gehabt, Hochschulen nach deutschem Muster in Frankreich einzurichten. Eingehender und nachdrücklicher wurde die Aufmerksamkeit auf unsere Universitäten, wie auf unsere geistige und materielle Kraft überhaupt seit dem raschen und überraschenden Siege Preußens über Österreich gelenkt. Man ging damit um, nicht bloß die Waffen und militärischen Einrichtungen Deutschlands, sondern auch seine Schulen, von der untersten Stufe bis zu der höchsten hinauf, sowie seine sittliche Erziehung in Frankreich anzunehmen. Der gründliche Kenner der französischen Zustände, K. Hillebrand, wies unsere Nachbarn darauf hin[95], wie durch den Einfluß des kirchlich-jesuitischen Geistes nicht bloß die französischen Mittelschulen, sondern auch die Facultés und die Fachschulen die Form auf Kosten des Denkens gepflegt und in ihren Methoden das Prinzip der Autorität und der mechanischen Vorbereitung gefördert haben. Eindringlich führte Renan in den Questions contemporaines (1868) seinen Landsleuten zu Gemüte, daß in Deutschland die reine geistige Freiheit bestehe und daß dort die ernste Wissenschaft ein sicherer Wall gegen Charlatanismus und Absurdität sei, welche in Frankreich oft zur Herrschaft kämen. In Deutschland hätten namentlich die Universitäten die reichste geistige Bewegung hervorgebracht. Obgleich diese jetzt nicht mehr so tiefgehend sei wie früher, so sei sie doch noch sehr bedeutend; sie begründe den Hauptanteil an der Arbeit des menschlichen Geistes, ihre Überlegenheit sei so groß, daß in einigen Gebieten die deutschen Universitäten mehr Dienste erwiesen hätten, als ganz Europa zusammen.

Die Einwirkungen unserer Wissenschaft und Erfindungsthätigkeit auf Frankreich waren übrigens nicht nur in den ideelleren, sondern auch in den dem Leben näher stehenden Zweigen damals, wie auch schon vorher, deutlich sichtbar. Auf dem Gebiete der Landwirtschaft hatte neben J. v. Schwerz besonders Thaer, der Erneuerer der deutschen Ackerbaukunde, dessen Hauptwerke übersetzt wurden, namentlich durch die Vermittelung von Matthieu de Dombasle befruchtenden Einfluß ausgeübt. In dem Reiche der Technik hatte Ch. Ph. Oberkampf das Maschinenspinnen vervollkommnet und die „toiles peintes“ bei unseren Nachbarn hergestellt. Die deutsche Erfindung der Schnellpresse hatte, wie auch schon früher unsere Lithographie und später das Gabelsbergersche System der Stenographie, in Frankreich eine sehr ausgiebige Verwendung gefunden. Bis in die neueste Zeit blieb es abhängig vom deutschen Wagenbau; die glänzendsten Equipagen in Paris wurden von unseren Landsleuten, besonders von Binder hergestellt. Selbst im Gartenbau ging Deutschland in mancher Hinsicht voran. Der älteste botanische Garten (1580) war derjenige in Leipzig gewesen; 1597 entstand der in Montpellier, 1635 der Pariser. In Erfurt sah Cardon zum erstenmal, im Winter 1810, künstliche Kressenpflanzungen, welche er dann mit großem Erfolge in Frankreich einführte. Lange vorher hatte sich der Anbau der Kartoffel von Deutschland aus nach Frankreich verbreitet. Die neue Ära, welche Meyer auf dem Gebiete der Landschaftsgärtnerei einführte, wurde auch für Frankreich bestimmend. Aus dessen Lehrbuche der schönen Gartenkunst entnahm mehreres der Oberingenieur Napoleons III., Alphant, für das Prachtwerk, welches er gegen das Ende der sechziger Jahre über die Pariser Parke und öffentlichen Anlagen herausgab.

Das Unternehmen der durch J. J. Baeyer angeregten europäischen Gradmessung fand auch in Frankreich Anklang, wie dessen Verdienste um die höhere Geodäsie überhaupt. Schon vorher waren längere Zeit hindurch für die geodätischen und die optischen Institute dieses Landes die besten Instrumente von Reichenbach und Fraunhofer geliefert worden. Auf Friedrich Lists eifriges Betreiben

waren in Frankreich Eisenbahnen, zunächst von Havre nach Paris und von da nach Straßburg, angelegt worden. Auch wurde von List der französische Volkswirtschaftslehrer Bastiat wesentlich beeinflußt.

In dem Postwesen hatte Frankreich von Deutschland die Beförderung deklarierter Wertsendungen entlehnt. Später trat es dem von dem Generalpostmeister Stephan begründeten Weltpostverein bei. Infolge des Beschlusses der Postkonferenz zu Paris hat auch Frankreich die Beförderung von Postpaketen übernommen. Es hat außerdem von Deutschland den Bezug der Zeitungen durch Vermittelung der Postanstalten angenommen, sowie auch den schon lange in Preußen bestehenden Grundsatz, die Post nicht als Finanzquelle, sondern als eine volkswirtschaftliche Anstalt zu betrachten. Auch die Einrichtung der „Korrespondenzkarten" wurde nach deutschem Vorgange jenseit der Grenze angenommen.

Auf dem staatswirtschaftlichen Gebiete fanden die von Schulze-Delitzsch eingerichteten Volksbank- und Vorschuß-Vereine — vgl. die Schrift von E. Brelay: „Les associations populaires de consommation et de crédit mutuel" — mehrfache Berücksichtigung und Anwendung. In der Rechtswissenschaft wirkte nach Savigny, dem Stifter der historischen Schule, Anselm v. Feuerbach, der Reformator des Kriminalrechts, fruchtbringend über den Rhein hinüber. Laboulaye hatte mit seinen Forderungen von Dezentralisation und Gemeindefreiheit das germanische Staatswesen als Ideal im Auge. Auch nahm er als juristischer Schriftsteller unmittelbar von der deutschen Rechtsschule seinen Ausgang. Leopold Warnkönig und Lorenz Stein beförderten die Verbindung zwischen deutschen und französischen Rechtsgelehrten.

Selbst in den Naturwissenschaften, in welchen Frankreich so Großes für ganz Europa geleistet hatte, wurde der Vorgang Deutschlands mehr und mehr bedeutsam. Der geniale Begründer der wissenschaftlichen Zoologie, Cuvier, ist nicht bloß zufällig ein geborener Deutscher (Kiefer aus Mömpelgard); sein Prinzip der Existenzbedingungen oder der Endursachen scheint deutschen Geistesursprung zu verraten[96]. Die fast ganz auf deutscher

Geistesarbeit beruhende Geologie und ebenso die Meteorologie waren vielfach für Frankreich ein Vorbild. In der Medizin fanden seit Hufeland, Hahnemann und Priesnitz viele deutsche Reformen jenseit des Rheins Eingang. Rokitansky, Virchow, Skoda gelten als maßgebende Autoritäten. Aufnahme und Verwendung fanden die aus Deutschland stammende Spektralanalyse, die rationelle Thermometrie, das Laryngoskop und das Ophthalmoskop.

Alexander v. Humboldt, welcher so reiche Anregung in Paris gefunden hatte, erfüllte später durch seine bahnbrechenden Arbeiten, besonders durch den in das Französische übersetzten Kosmos, Frankreich mit hoher Achtung vor der deutschen Wissenschaft. Seitdem die Chemie ihre erste moderne Gestaltung von dem Franzosen Lavoisier erhalten hatte, erfuhr sie auch in Frankreich Förderung durch Deutschland, besonders in der Agrikultur-Chemie durch Liebig, in der organischen durch Wöhler.

Im Anschluß an die Klage, welche im Jahre 1868 Jules Claretie[97] im allgemeinen über den Rückgang Frankreichs im wissenschaftlichen Gebiete erhob, indem es nur mühselige Einzelforschungen hervorbringe, während den anderen Völkern, namentlich Deutschland und England, die großen Flügelschläge und die bahnbrechenden Entdeckungen angehörten, wurde besonders darauf hingewiesen, wie sehr Frankreich in den Naturwissenschaften in der neueren Zeit hinter Deutschland zurückstehe. Auch seien die wissenschaftlichen Anstalten bei uns ungleich besser ausgestattet. Paris, welches sich gern die Hauptstadt der Welt nenne, habe kein einziges physikalisches oder chemisches Laboratorium, welches mit denjenigen selbst kleinerer deutscher Universitäten verglichen werden könne. Frankreich, dessen Denken sich abgeschwächt habe, erröte vor der deutschen Wissenschaft. Um eine Wahrheit zu entdecken, müsse es die Bücher aufschlagen, welche man in Deutschland druckt. Es gäbe eine ganz neue Welt jenseit des alten deutschen Rheins. Die Wissenschaft gehe dort mit Riesenschritten voran, und wenn die Franzosen sich nicht beeilen, so würden sie auch ihr Sadowa, ein Sadowa der Unwissenheit, haben.

Nicht minder nachdrücklich sprach in demselben Jahre 1868

Ernest Renan in den vortrefflichen „Questions contemporaines“ zu seinen Landsleuten. Bei Sadowa habe die deutsche Wissenschaft, die deutsche Tugend, der deutsche Patriotismus, der Protestantismus, die Philosophie, Luther, Kant, Fichte, Hegel triumphiert. Der endliche Sieg, sagte er im Hinblick auf Deutschland, wird dem unterrichtetsten und sittlichsten Volke gehören. Das Land, welches das göttliche Recht ohne Scham und die gesellschaftliche Ungleichheit ohne Neid erträgt, das Land, welches nicht daran denkt, sich gegen seine nationale Dynastie zu erheben, ist das tugendhafteste und wird am Ende das freieste werden.

Auch andere Stimmen prophezeiten den Franzosen eine drohende Katastrophe oder suchten, wie es Karl Hillebrand, einer der berufensten Vermittler, in dem Journal des Débats und in der Revue des Deux-Mondes that, dem Bruche zwischen Frankreich und Deutschland entgegenzuarbeiten, die Franzosen über unser Land aufzuklären und sie zu einem friedlichen Wettkampfe mit demselben zu bestimmen.

Obschon aber diese Mahnungen nicht ganz spurlos verhallten, so wurde doch das tiefere Eindringen der deutschen Ideen und das ernste Ringen mit dem auf dem Gebiete der Wissenschaft vorausgeschrittenen Deutschland teils durch den Niedergang, in welchen die geistige und sittliche Kraft dieses hochbegabten Volkes während des zweiten Kaiserreiches geraten war, teils auch durch die chauvinistische Selbstgefälligkeit der großen Masse und durch gehässige Urteile einzelner über unser innerstes Wesen ganz bedeutend erschwert. Hat ja doch selbst ein Geist, welcher von engherziger Voreingenommenheit ganz frei schien, das Aufblühen des deutschen Geistessamens auf gallischem Boden für verderblich angesehen. So äußerte sich George Sand in einem Briefe (November 1863) an den Prinzen Napoleon folgendermaßen über die deutsche Geistesart: „Renan, Littré und Sainte-Beuve sind in das deutsche Geleise eingetreten; darin liegt ihre Schwäche. Dagegen haben sie mehr Talent und Genie als die unkünstlerischen Deutschen. Die Deutschen sind zu dumm, um an etwas anderes als den Materialismus zu glauben.“

Kurz vor dem Sturze des Kaiserreiches wurde sogar eine Art von Deutschenhetze in das Werk zu setzen gesucht. Einige engherzige Franzosen erhoben sich gegen das Eindringen deutscher Lehrer und bekämpften die Bestimmungen der französischen Regierung über das Niederlassungsrecht und die Naturalisation von Ausländern als viel zu milde. Man sprach sogar die Befürchtung aus[98], daß durch die deutsche Einwanderung Frankreich germanisiert würde!

Neuntes Kapitel.

Die deutsche Litteratur in Frankreich während des zweiten Kaiserreiches.

Während der Einfluß der deutschen Wissenschaft in diesem Zeitraume, wie wir soeben gesehen haben, sich als ein bedeutender auf Frankreich zeigte, so blieb dagegen die deutsche Dichtung ohne merkliche Einwirkung. Man machte sich allerdings mit unseren neuesten Litteraturerscheinungen bekannt, und es fehlte auch in kleineren Kreisen nicht an Sympathieen für dieselbe. Aber die Zeit war doch vorbei, in welcher man mit Entzücken den Klängen der deutschen Lyrik lauschte, welche die Natur und ihre stille Schönheit, den Wald und den See, den Berg und die Sternennacht, den Rhein mit der Lorelei, die Jugend und ihre Träume, die Liebe und ihre Sehnsucht tiefinnerlich und bezaubernd besang.

Was gleichwohl damals von der modernen Richtung unserer Poesie in Frankreich Beachtung fand, wollen wir im Folgenden zusammenstellen.

Einzelne Freunde unserer Litteratur brachten nicht bloß dem weiten Umfange unserer weltlichen Lyrik, sondern auch unserer religiösen Dichtung, obschon sie die Kraft und die Innigkeit der früheren Zeiten nicht erreichte, Aufmerksamkeit und Verständnis entgegen. So machte ein französischer Schriftsteller[99] auf die erhebenden Gesänge von Grüneisen, die „Bilderbibel" von Freiligrath, den „Christbaum" von Wackernagel und einige andere an fromme Überlieferungen Deutschlands anknüpfende Gedichte aufmerksam. Dabei sprach er die Hoffnung aus, daß ein Unternehmen wie das von dem Thüringer Dichter Hofmann unter der Auf-

schrift „Weihnachtsbaum für arme Kinder", zu dessen Gaben sechsundsechzig Dichter zusammengesteuert hatten, nach Frankreich verpflanzt werden möge, wo es durch einen Sänger wie Lamartine rasch und glanzvoll Wurzel fassen würde.

Anderseits wurde auch der Versuch, welcher durch Schefer und Sallet gemacht worden war, die Philosophie und besonders die junghegelschen Grundsätze in unsere Lyrik überzutragen, in Frankreich beachtet und eingehend besprochen[100].

Wie auch schon früher, unternahmen auch in diesem Zeitraume mehrere begabte Franzosen, die hervorragenderen Erzeugnisse unserer Lyrik mit mehr oder weniger Geschick zu übersetzen und in kleineren oder größeren Sammlungen zu veröffentlichen. Der um die Verbreitung deutscher Litteratur verdiente X. Marmier ließ auf seine früheren Übertragungen aus deutschen Dichtern (Poésies d'un voyageur, 1844) eine Zugabe unter der Aufschrift „Dernières glanes" (1869) folgen. Auch zeigte er in seinen eigenen Gedichten deutliche Spuren seiner Vertrautheit mit unserer Poesie.

Maximin Buchon übertrug in seinen Poésies allemandes mehreres trefflich in Versen aus Körner, Uhland und Heine. Der Bearbeiter hatte sich auf deutschen Universitäten gebildet und unsere Dichter begeistert in sich aufgenommen. Besondere Liebe hatte er für Hebel, dessen frische Schöpfungen bis dahin unbekannt in Frankreich geblieben waren. Nachdem er einiges von ihm schon in der erwähnten Sammlung vorgelegt hatte, übertrug er ihn vollständig in den „Poésies complètes de Hebel" (1853) und in den „Poésies allémaniques, traduites en vers" (1864). George Sand urteilte (1857), daß seine Verse ebenso klar und durchsichtig seien, wie diejenigen seines Vorbildes, des liebenswürdigen allemannischen Sängers. Auch unternahm Buchon mit Glück, in die Gefühlsweise seiner eigenen Heimat, der Franche-Comté, einzugehen und als selbständiger Dichter für sie dasselbe zu werden, was Hebel für den Schwarzwald geworden war.

In seinen Rimes loyales hat Joseph Boulmier neben eigenen Dichtungen auch mehrere von Z. Werner, L. Brachmann, Heine und Herwegh in französischen Reimen vorgelegt.

De Châtelain hat in seinen „Fleurs des bords du Rhin“ (1865) unter anderem auch einiges von Bürger, Körner und de la Motte Fouqué übertragen, dessen „Undine“ schon viel früher durch Frau von Montolieu, sowie wiederholt später[101] nachgebildet worden ist. Die Revue germanique und die Revue britannique brachten einige Übersetzungen aus den Werken von G. Kinkel.

Ein frühzeitiger Tod hinderte leider den dem deutschen Fühlen nicht bloß zugeneigten, sondern innerlich verwandten Alfred Tonnelé aus Tours, dem unsere Sprache gleichsam eine Seelensprache geworden war, aus der ihn lebhaft beschäftigenden deutschen Volksdichtung mehr als drei Proben in Übersetzung zu vollenden[102].

Der sinnige H. F. Amiel aus Genf ließ bei seinem längeren Aufenthalte im Süden und Norden Deutschlands nicht bloß unsere Wissenschaft auf sich begeisterungsvoll einwirken[103]. Er hatte auch große Liebe für unsere Dichtung und ließ außer der schon früher erwähnten Übersetzung von Schillers „Glocke“ auch metrische Übertragungen aus Bürger, Uhland, Möhrike, Heine, Hölderlin u. s. w. in der Sammlung „Les étrangères“ im Jahre 1867 erscheinen. Noch in seinem Alter übersetzte er in dankbarer Erinnerung an Heidelberg, dessen Zauber er wie E. Quinet und Victor Hugo tief empfunden hatte, das bekannte Gedicht von J. V. Scheffel: „Alt-Heidelberg, Du Feine“.

Gleichfalls in der französischen Schweiz, in welcher auch eine Übertragung[104] der „Amaranth“ von O. v. Redwitz veröffentlicht wurde, erschienen mehrere Erzeugnisse der neueren deutschen Lyrik in den „Pervenches et bruyères“ (Genf 1870) von Paul Gautier.

Man kann sogar einige, wenn auch nur sehr wenige, Spuren unseres dichterischen Einflusses in dieser Periode nachweisen. Dieser war ein erfrischender, zur Natur und zum Gemütvollen hinführender. Allerdings huldigt die von der deutschen Poesie erfüllte Dichterin Louise Ackermann[105] einer trüben Auffassung des Lebens. Aber dies erklärt sich daraus, daß sie gleichzeitig die Einwirkung der pessimistischen Philosophie von Schopenhauer erfahren hatte. Eine unmittelbarere Beziehung auf die deutsche Dichtung zeigen

die Poesieen von Maxime du Camp, welcher sich auch sonst mit unseren neueren Anschauungen wohl vertraut gemacht hat. Verhältnismäßig am bedeutendsten war der Einfluß unserer Volksdichtung, von welcher wir schon früher bei der Besprechung Goethes gehandelt haben[106], auf das französische Schaffen. So hat Thalès Bernard sich mit lebhaftem Eifer die Aufgabe gestellt, die Poesie seiner Landsleute zu kräftigen, indem er, z. B. in seinen Mélodies pastorales (1856), die Volkslieder Deutschlands und mehrerer anderer Litteraturen nachbildete. Ebenso hat sich Pierre Dupont, der Verfasser ländlicher Dichtungen, besonders an unseren Hebel angeschlossen.

Selbst in rein formeller Hinsicht hat unsere Lyrik, wie auch schon früher, einigen Einfluß ausgeübt. So hat Monselet in „Les vignes du Seigneur“ (1855) einen Band bacchischer Gedichte in dem Rhythmus der deutschen Lieder verfaßt.

Während so unsere Lyrik auf die Dichtung der kaiserlichen Zeit wenigstens einige Einwirkung auszuüben vermochte, so ging unsere dramatische Poesie der nachklassischen und nachromantischen Periode nahezu ganz spurlos an ihr vorüber. Das Theater der Franzosen, welches durch Goethe und Schiller eine Erweiterung nach der weltbürgerlichen Seite hin erfahren hatte, kehrte bald wieder auf seinen strengen nationalen Standpunkt zurück und fand in der Fruchtbarkeit seiner eigenen Schriftsteller eine überaus reiche Fülle von Erzeugnissen.

Obwohl diese Bewegung schon unter der Juliregierung eingetreten war, hatte man unserem Theater damals immerhin noch einige Aufmerksamkeit zugewendet. Man besprach die Tendenzdramen des jungen Deutschland, man übersetzte[107] Halms „Griseldis“, man wollte sie sogar für die französische Bühne zurechtlegen, man nahm ferner von unseren historischen und vaterländischen Stücken Kenntnis. Auch gab man zu, daß unser ernstes Drama eine große Fülle von Gedanken, einen weiten Gesichtskreis, sowie individualisierende Charakteristik biete. Aber wie schon selbst unsere klassischen Schöpfungen weit mehr litterarische Anregungen ausgeübt, als Aufführung auf Pariser Bühnen gefunden hatten, so blieben

nun unsere neueren Stücke von dem französischen Theater ganz ausgeschlossen. Man wiederholte den alten Vorwurf, unsere Dramen seien mehr zum Lesen als zur Darstellung geeignet, es fehle ihnen an der sicheren Technik und an der packenden Wirkung.

Von den Dramen, welche in den fünfziger und sechziger Jahren erschienen, nahm man nur wenig Kenntnis, fast nur von den moralisch-sozialen Kühnheiten Hebbels[108] und von der schwungvollen Sprache in Geibels[109] „Brunhilde". Unser Lustspiel vollends, welches an Beziehungen zum wirklichen Leben, an Lebendigkeit des Dialogs und glänzender Detailmalerei dem französischen so unendlich nachstand, blieb begreiflicherweise vollständig unbeachtet. Um so größer und überwältigender war der Einfluß des französischen Theaters auf uns.

Nur zwei ältere deutsche Dichter, Kotzebue und Iffland, wurden noch zuweilen von französischen Theaterlieferanten ausgebeutet[110]. So hat unter anderen A. Dumas aus zwei Dramen Kotzebues, deren eines „das Bewußtsein" ist, das Schauspiel „La Conscience" ohne Nennung der deutschen Quelle zusammengestellt. Es wurde in den Jahren 1855 und 1856 im Odéon mit ungemeinem Beifall gegeben. Ebenderselbe hat Ifflands „Jäger" unter der Aufschrift „Les garde-forestiers, drame en 5 actes et à grand spectacle" im Jahre 1858 in Marseille zur Aufführung gebracht. Auch benutzte er Ifflands Sujet zu dem Romane „Catherine Blum". Das Görnersche Lustspiel „Englisch" wurde in die reizende Komödie „L'honneur est satisfait" umgewandelt.

Fast ebenso wenig wie unser Theater erregte unsere Romandichtung die Aufmerksamkeit der Franzosen. Seit nahezu einem halben Jahrhundert dringt im Gegenteil die novellistische Gattung unserer Nachbarn unaufhaltsam bei uns ein, und selbst die flachsten oder sittlich bedenklichsten Erzeugnisse werden bei uns im Original oder in Übersetzungen von einem lese- und zerstreuungssüchtigen Publikum wahrhaft verschlungen. Zwar pflegten wir dieses Gebiet mit ebenso großer Vorliebe und Maßlosigkeit wie die Franzosen und brachten mehrere geistig und ethisch bedeutsame Werke hervor. Aber unsere Schriftsteller blieben lange demjenigen Romane fern,

welcher für die Franzosen der eigentliche und wahre ist, nämlich der Schilderung des wirklichen Lebens. An diesem Mangel war weniger das Talent unserer Schriftsteller, als vielmehr der Zustand unserer gesellschaftlichen Verhältnisse die Ursache. Letztere beruhten auf festen, unveränderlichen Grundlagen, und da konnte der Roman, als Geist der Auflehnung gegen die Gesellschaft aufgefaßt, nicht gedeihen. Deutschland war, wie ein französischer Beurteiler aus früherer Zeit sagte[111], zu rein, um die Kämpfe ehebrecherischer Liebe zu schildern. Ein deutscher Sittenroman schildere das Gesetz, und dies sei nicht anziehend. Deshalb hätten sich die talentvolleren deutschen Schriftsteller mit Vorliebe an das Mittelalter, an fremde Stoffe, an das Außerordentliche gewendet, aber darüber das Natürliche vernachlässigt.

Auch kann nicht geleugnet werden, daß der Roman bei uns der Form nach minder gut geschrieben wurde und mit der gefälligen, einschmeichelnden und spannenden Darstellungsweise der Franzosen keinen Vergleich aushielt.

Ganz unbekannt sind aber unsere Erzeugnisse in Frankreich nicht geblieben. Die meiste Beachtung fand unser geschichtlicher Roman. Zschokkes[112] Novellen und Erzählungen, welche schon im Jahre 1828 von Loève-Weimars und 1847 von X. Marmier übersetzt worden waren, wurden zum drittenmal 1859 durch v. Suckau übertragen. Schon früh[113], und dann noch viel später durch v. Suckau wurde Hauffs „Lichtenstein" übersetzt; seine Novellen wurden neuerdings durch A. Materne übertragen. Selbst die historischen Romane von v. d. Velde[114] und von Spindler[115] hatten Leser und Anerkennung gefunden.

Als durch Immermanns „Münchhausen" eine Annäherung des deutschen Romans an das wirkliche Leben herbeigeführt wurde, fand dieser Fortschritt Beachtung in Frankreich. Doch wurde diese bedeutsame Schöpfung erst mehr als zwanzig Jahre nach ihrem Erscheinen in zwei Übersetzungen[116] vorgeführt.

Beachtung[117] fand auch der unmittelbar die Gegenwart ins Auge fassende, der realistischen Richtung zugewandte Roman, wie er gegen die Mitte der fünfziger Jahre bei uns ins Leben trat.

Besonderen Erfolg erlangte Gustav Freytags „Soll und Haben“. Die französische Kritik fand zwar bei ihm Übertreibung, Mißbrauch der Poesie und Mangel an Natürlichkeit, aber sie lobte an dem ins Französische übersetzten[118] Werke, das man „le livre de la famille“ nannte, die Stätigkeit des Interesses und die gelungene Charakterzeichnung.

In einem längeren Aufsatze über den deutschen Roman der Neuzeit sprach Saint-René Taillandier (1870) mit Anerkennung über die „Verlorene Handschrift“ des eben genannten Schriftstellers. Bei der Würdigung von Berthold Auerbachs in Brüssel übersetztem „Auf der Höhe“, wobei besonders viel Gewicht auf die politische und religiöse Richtung gelegt ist, wird dieser Roman als ein den Geist auf der Höhe erhaltender gerühmt. Auch fanden die jüngsten Schöpfungen Gutzkows Würdigung. Paul Heyse und einige andere bedeutende neuere Schriftsteller werden nur flüchtig, einige gar nicht genannt. Desto ausführlicher sind die Werke von Friedr. Spielhagen besprochen. Ihm wird besonders scharfe Beobachtung, bittere Satire und das Talent, die Welt zu schildern, in welcher er sich bewegt, zugesprochen. Eingehend wird auch Hermann Grimm gewürdigt. Er nennt den Verfasser der „Unüberwindlichen Mächte“ ein liebenswürdiges Talent, einen maßvollen Geist und einen ebenso feinen wie gewissenhaften Beobachter. Die eigentliche Idee dieses Romans hat Taillandier nicht erfaßt. Trefflich übersetzte er eine Scene aus dem letzten Teile, wo der Siegesjubel der verwundeten Preußen von 1866 geschildert ist.

Trotz der mannigfachen Vorzüge, welche der französische Beurteiler bei den namhaftesten Vertretern des deutschen Romans dieser Periode anerkennt, erklärte er doch, daß sie mit der Feinheit und Sicherheit der Meister des französischen Romans, wie G. Sand, Mérimée, O. Feuillet, Sandeau u. a., nicht verglichen werden können. Schließlich erinnert Taillandier die deutschen Novellisten daran, daß ihnen die edlere Aufgabe zugefallen sei, die idealen Ziele des Lebens dem dafür empfänglichen Leser näher zu bringen, während der französische Romancier vorzugsweise das Gebiet des Esprit und der Leidenschaft beherrsche.

Uneingeschränktere Anerkennung als der Roman fand unsere schlichte, aber aus frischem Gemüte quillende Erzählung, besonders die für das Volk bestimmte Erzählung. Man schreibt und denkt in Deutschland mehr für das Volk als in Frankreich. Auerbachs „Schwarzwälder Dorfgeschichten" wurden gleich bei ihrem Erscheinen sympathisch jenseit des Rheins begrüßt. Man wies darauf hin, daß er mit richtiger Maßhaltung der neuzeitlichen Gefühle die Pflege der Volksüberlieferung glücklich zu verbinden gewußt habe[119]. Ein Beurteiler[120] sagte, er kenne nichts, was als Schilderung über Auerbachs Dorfgeschichten stehe. Er habe zum Schauplatze seiner Erzählungen eine der poetischsten Gegenden, den Schwarzwald, gewählt und male ihn immer mit einer bezaubernden Natürlichkeit, mit großer Tiefe und einer so reinen Durchsichtigkeit des Stils, daß man sein Buch in die Hände jedermanns legen könne. Die einfache und doch rührende Anmut seiner Moral lasse eine Übertragung in alle Sprachen zu.

In der That fanden die Auerbachschen Dorfgeschichten bald mehrfache Übersetzungen in Frankreich[121]. Auch erschien später in Paris der deutsche Text in Auswahl für den Schulgebrauch[122]. Eine neuere Sammlung deutscher Lesestücke — Wilhelm Tell, die Campagne in Frankreich, Schwarzwälder Dorfgeschichten —, welche für die dritte Unterrichtsklasse der französischen Mittelschulen bestimmt ist, trägt auf dem Titel sogar unmittelbar neben Schiller und Goethe den Namen Auerbachs[123].

Bei der großen Verbreitung und Beliebtheit, welche seine Dorfgeschichten in Frankreich fanden, lag es nahe, daß ein litterarischer Einfluß von ihm ausging. Er wurde neben George Sand, deren reizende Dorfidyllen fast gleichzeitig mit den seinigen erschienen, ein Vorbild für das lothringische Schriftstellerpaar Erckmann-Chatrian. Dieses steht zwar jenen zwei Meistern an Natürlichkeit, Anmut, psychologischer Vertiefung und künstlerischer Gestaltung sehr weit nach. Gleichwohl fanden viele französische Leser, im Gegensatze zu dem überwürzten Ragout von „Madame Bovary" und ähnlicher Tagesromane, Gefallen an den schlichten Verhältnissen und der reinen Moral, welche in den Erzählungen von Erckmann-Chatrian

ihnen entgegentraten. Unverkennbar zeigt sich übrigens in den eingehenden, allerdings oft zu breiten Schilderungen des Lebens der elsässischen und lothringischen Bürger und Bauern, trotz der entschieden nationalen Gesinnung der Verfasser, überhaupt deutsche Art, deutsches Gemüt, deutsche Auffassungsweise. Die Romane Erckmanns — denn dieser ist ihr Hauptverfasser — sind in mehrfacher Hinsicht deutsche Erzählungen in französischem Sprachgewande.

Der Anschluß von Erckmann-Chatrian an die deutsche Geistesrichtung war übrigens schon in deren früheren schriftstellerischen Arbeiten nach einer ganz anderen Seite hin lebhaft hervorgetreten. In ihren Novellen „L'Illustre docteur Matthéus" (1859), in den „Contes fantastiques" und „Contes de la Montagne" (1860), in den „Contes du Rhin" (1862) hatten sie an den Quellen der etwas veralteten deutschen Romantik, besonders an den Phantasiestücken unseres in Frankreich lange Zeit so beliebten A. Hoffmann, stark geschöpft. Um nach mehreren mißlungenen Versuchen, mit einer ihrer Erstlingsarbeiten: „Le bourgmestre en bouteille" leichter an die Öffentlichkeit zu gelangen, hatten sie diesen Roman geradezu als die Übersetzung eines in Deutschland höchst populären Schriftstellers ausgegeben[124].

Doch hatten sie mit diesen phantastischen Erzählungen bei ihren Landsleuten nicht viel Beifall gefunden, zumal da der Schilderung des Wunderbaren und Gräßlichen als Gegengewicht meist der deutsche Humor fehlte. Letzteren hatte in einer etwas früheren Litteraturperiode ein anderer halbfranzösischer Schriftsteller, der Genfer Rodolphe Toepffer, mit Glück in seinen Novellen zur Darstellung gebracht. Durch die Gutmütigkeit seiner Komik, welche nur bisweilen durch eine rührende oder melancholische Betrachtung unterbrochen wird, fühlt man sich im Sinne deutschen Wesens angesprochen. Toepffers Philister und Basen haben einen mehr deutschen als französischen Typus. Auch die Liebe zur Natur und für die Tierwelt, welche er in seinen Schriften an den Tag legte, darf als ein deutscher Zug angesehen werden. Sein Blick ist, wie auch bei seinem Landsmanne Amiel, nach Deutschland hin gerichtet[125].

überhaupt hatte die deutsche Geistesart und Litteratur in jener Zeit mehrfache Anregung in der französischen Schweiz hervorgerufen. Wie im allgemeinen der Waadtländer, so wurde besonders der aus Lausanne gebürtige Alexandre Vinet mehrfach von Deutschland aus beeinflußt. Auf seine theologische und philosophische Richtung hatten Schelling, Baader und namentlich Schleiermacher stark eingewirkt. Auch war er mit unseren großen Dichtern wohl vertraut und hatte einen Teil der Schillerschen „Glocke" trefflich übertragen. Im Gebiete der hohen Kritik haben die Genfer Adolphe Pictet und Victor Cherbuliez deutsche Einwirkung erfahren.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zu unserem Ausgangspunkte, zur deutschen Dorfgeschichte, für einen Augenblick zurück. In den sechziger Jahren fand die markige und treue Schilderung des Bernerischen Bauernlebens[126] einen trefflichen Bearbeiter an Maximin Buchon (Nouvelles Bernoises). Auch Fritz Reuters ländliche Dialektdichtungen wurden gebührend gewürdigt[127]. Ein französischer Beurteiler erklärte, eine so vollendete Kunst, die lebendige Wirklichkeit wiederzugeben, eine solche Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit origineller Typen sei seit Goethe vielleicht ohne Beispiel gewesen.

Übrigens nicht bloß unsere Dorfgeschichten, sondern unsere frischen Erzählungen aus dem Volksleben überhaupt fanden in Frankreich damals freundliche Aufnahme. Die früher unbeachtet gebliebenen Erzählungen des rheinländischen Hausfreundes von Hebel wurden durch N. Martin übertragen[128]. Auch von Kinkel, welcher im Jahre 1866 Vorlesungen über Kunstgeschichte in Paris hielt, wurde einiges übersetzt[129]. Alfred Michiels übertrug[130] oder bearbeitete einige deutsche Sittenbilder und Legenden. Übersetzt wurden auch mehrere Erzählungen und Reisebeschreibungen Gerstäckers. Seine „Bilder aus dem Soldatenleben im Frieden" wurden unter der Aufschrift „La vie militaire en Prusse" 1868 übersetzt, und auf Anordnung des Kaisers wurde das Buch für Kasernen und Wachtposten angeschafft.

Nicht minder als unsere Volkserzählungen sprachen unsere Volkssagen an. Hatte ja doch schon frühe unsere dem Wunderbaren zu-

gewandte Richtung Anklang in Frankreich gefunden; am Ende des 16. Jahrhunderts machte das Buch vom Doktor Faust dort großen Eindruck. Jetzt wurden die mehrfach übersetzten[131] Grimmschen Märchen sympathisch aufgenommen, nachdem schon einige Jahrzehnte zuvor diejenigen von Musäus Beifall gefunden hatten[132].

Auch ein guter Teil unserer Jugendschriften fand, wie auch schon früher[133], Übersetzung, Beliebtheit und sogar Eingang an den öffentlichen Anstalten. Die Werke von Schmid, dem Verfasser der „Ostereier", waren schon in den vierziger Jahren mit Illustrationen von Gavarni übertragen[134] worden. Vielfache Übersetzung fand ferner die Jugendbibliothek von Nieritz[135]. Angeregt durch deutschen Vorgang begann man auch in Frankreich mehr für die Jugend zu schreiben. In dieser Hinsicht that den ersten und erfolgreichen Schritt P. J. Stahl, welcher durch Nachbildungen wie auch durch eigene Schriften viel Beifall fand. Wissenschaftliche Jugendschriften schrieb in anziehender Darstellung Jules Verne. In seinem hübschen Romane „Les 500 millions de la Bégum" hat er eine sehr ausführliche Beschreibung des Kruppschen Eisenwerks gegeben.

Selbst unser für die Kinder geschmückter Weihnachtsbaum zog in der kaiserlichen Periode durch elsässisch-deutsche Vermittelung in viele Pariser Familien ein, sowie der damit sich verbindende Trieb, das Christfest innerlicher als bisher zu feiern.

Auch die Schriften für die früheste Jugend, unsere Kinderdichtung, besonders die Heyschen Fabeln, wurden ins Französische übertragen und regten zur Nachbildung an[136]. Unter anderen hat A. Dumas mehrere deutsche Jugendschriften unter der Aufschrift „Le père Gigogne" verwertet. Übrigens wurden nicht bloß diejenigen für das Volk oder die Jugend bestimmten Bücher, welche eine heilige Scheu für die Reinheit und den Ernst der Sitten zeigten, sondern auch scherzhafte und selbst derbe Lektüre, welche unsere Litteratur bot, beifällig jenseit der Grenze aufgenommen. War doch längst unser Eulenspiegel eine volkstümliche Erscheinung in Frankreich geworden[137]. Ähnlichen, wenn auch minder starken Beifall fanden nun die Schwänke des Freiherrn von Münchhausen[138]. Aus dieser

beliebten und durch den Stift von G. Doré verherrlichten Figur wurde dann der gasconierende Monsieur de Crac in Frankreich. Ein anderer Typus unseres Volkshumors, der Doktor Eisenbart, hatte sich gleichfalls dort eingebürgert. Wahrscheinlich war das ins Französische übersetzte Lied „Le docteur Isambart“ durch den Komiker Kelm in Paris in die Mode gebracht worden. Auf dieses Lied folgte dann in Frankreich noch ein zweites: „La veuve du docteur Isambart“[139].

Sogar unser „Struwwelpeter“ zog über den Rhein. Die Verlagshandlung von Hachette ließ ihn unter der Aufschrift „Jean l'ébouriffé“ übersetzen und fand mit ihm Beifall in der französischen Kinderwelt.

Zehntes Kapitel.

Die deutsche Kunst, besonders die Musik, während des zweiten Kaiserreiches.

Auch in dieser Periode war Deutschland für die Franzosen das klassische Land, der gesegnete Himmelsstrich, unter welchem der Genius der Musik sich in seiner vollen Anmut und Schönheit entfaltete. Durch sie wurde unseren Nachbarn wie dem Auslande überhaupt ein reiner und edler Kunstgenuß geboten, durch sie wurde ein innigeres Band als durch die politischen Beziehungen geknüpft.

Unsere klassischen Opern, welche von der großen Oper und dem italienischen Theater in Paris verschwunden waren, fanden an dem Théâtre lyrique unter der genialen Leitung Carvalhos glänzenden Erfolg. Diese neugegründete Bühne führte verständnisvoll die Opern Webers vor und wagte glücklich die für unmöglich gehaltene Wiederaufnahme Glucks[140]. Aber so groß auch der Erfolg des Oberon und des Orpheus war, so übertraf doch derjenige von Figaros Hochzeit alles. Mozart war die höchste Gottheit dieses musikalischen Heiligtums. Man führte von ihm auch die zum erstenmal übersetzte „Entführung aus dem Serail" auf, welche man in zwei Akte zusammenzog. Als Einleitung zum zweiten Akte fügte man den für das Orchester bearbeiteten Türkenmarsch Beethovens mit großem Beifall ein. Ebenso wurde der „Don Juan" und die in neuer Übersetzung und unter gewissenhafter Beobachtung des musikalischen Textes aufgeführte „Zauberflöte" mit Frau Carvalho als Pamina und Fräulein Nilson als Königin der Nacht

die Quelle herrlicher Triumphe für die deutsche Musik und glänzender Kasseneinnahmen für das lyrische Theater.

Ungefähr gleichzeitig übte eine Bühne von untergeordneter Bedeutung unter der Leitung eines deutschen Komponisten eine große Zugkraft auf das Pariser Publikum aus. Es waren die Bouffes parisiens, welche seit 1855 das Repertoire ihres Gründers Jakob Offenbach aus Köln aufführten. Diese burleske Musik war aber nicht, wie ein französischer Kritiker meinte[141], deutschen Ursprungs, sie kam nicht von den Ufern des Rheins. Vielmehr hat der schon in früher Jugend nach Paris gewanderte Offenbach sich in die französische, der Parodie leicht zugewandte Musik ganz hineinversetzt und hat sie in zwar eigentümlicher, aber dem französischen Geiste durchaus entsprechender Art ausgebildet. So entstand eine neue Form für die musikalische Bouffonnerie, die burleske moderne Operette. Dieses sogenannte genre Offenbach fand mit seinem scherzenden, tändelnden Wesen und seiner Rücksichtslosigkeit sowohl hinsichtlich des Textes als der Musik überall große Beliebtheit und zahlreichere Aufführungen als die herrlichsten Opern. Mit seinem Orphée aux Enfers hat sich der Komponist sogar zu der Höhe eines europäischen Triumphes aufgeschwungen. Auch traten alle späteren Operettenschreiber, in Frankreich namentlich Lecocq, in seine Fußtapfen.

Zu derselben Zeit, in welcher man den leichtfertigen Erzeugnissen Offenbachs jubelnden Beifall in Paris spendete, bereitete man der erhabenen Muse Richard Wagners eine Aufnahme ganz entgegengesetzter Art. Schon bei seinem ersten Aufenthalt in Paris (1839—1842) hatte er bei seinem Versuche, auf der französischen Bühne Fuß zu fassen, die herbsten Enttäuschungen erlebt. Er wollte eine Oper am Renaissancetheater anbringen; dieses wurde aber bankrott, ehe sie zur Aufführung kam. Daß er seinen „Rienzi" an der großen Oper, für welche er berechnet war, nicht anbringen könne, erkannte er selbst. Nachdem er auf den „Fliegenden Holländer", dessen Textbuch er unterdessen vollendet hatte, neue Hoffnungen gesetzt hatte, wurde er durch die Not gezwungen, ihn an den Direktor der großen Oper zu verkaufen und mußte es

erleben, daß der Text, allerdings wesentlich verändert, einem anderen Musiker zur Komposition übergeben wurde.

Trotzdem, und obgleich ihn die Armut zwang, durch elende Lohnarbeiten sein Leben zu fristen, war der Pariser Aufenthalt für Wagner doch nicht ganz nutzlos. Der junge Komponist sah, hörte und lernte in der glänzenden Metropole manches, was damals sonst nirgends zu finden war. Namentlich was Bühnenwirkung und theatralisches Handwerk betrifft, war er dort am rechten Orte. Von einem in Deutschland noch wenig bekannten Meister, Hektor Berlioz, hatte er Gelegenheit, die geistvolle Behandlung des Orchesters, die äußersten Feinheiten in der Instrumentation zu lernen. Beider Wege gingen zwar weit auseinander, beide haben sich auch nie geliebt und niemals in ihren Kunstzielen sich verständigen können. Aber auf den jungen, sich eben entwickelnden Wagner scheint Berlioz einen nicht unwesentlichen Einfluß ausgeübt zu haben[142].

Als Wagner zwanzig Jahre später als berühmter Meister sich zum zweitenmal in Paris aufhielt, fand er dort einen wenig günstigen Boden zur Verbreitung seiner Reformen, gegen welche auch Berlioz mit Entschiedenheit auftrat. Schon die drei Konzerte, in welchen er im Jahre 1860 im italienischen Theater die bedeutendsten seiner Schöpfungen zur Kenntnis brachte, hatten in der Pariser Tagespresse heftige Angriffe, gleichsam als ein Vorspiel des Ansturms auf den „Tannhäuser", hervorgerufen. Dieser ging durch Verwendung der Fürstin von Metternich auf Anordnung Napoleons III. am 13. März 1861 unter der persönlichen Leitung des Verfassers an der großen Oper in Scene. Der Neid dortiger Komponisten, Mangel an Verständnis und Aufreizung des Publikums, und besonders die niedrigen Mittel, welche der Jockey-Klub anwandte, brachten die Oper unter Zischen und Pfeifen zum Falle. Empört zog Wagner sein Werk zurück.

Jedoch hatte er die Befriedigung, zu sehen, daß schon damals seine Werke auf französische Komponisten Einfluß übten. So zunächst auf Gounod, dessen „Faust" im dritten Akte unverkennbare Einwirkung Wagners zeigte. Auch wurde ihm einige Genugthuung

für die unwürdige Verhöhnung des „Tannhäuser" insofern zuteil, als einige Jahre später diese Oper in ausgewählten Stücken in dem Konzertsaale Pleyel vor einer auserlesenen Zuhörerschaft unter begeisterter Aufnahme vorgeführt wurde.

Überhaupt wurde damals die gute Musik, besonders die deutsche, in Orchesterkonzerten emsig in Paris gepflegt. Den berühmten Konzerten im Conservatoire, von dessen Besuch wegen des beschränkten Raumes und der hohen Eintrittspreise viele Zuhörer ausgeschlossen waren, erwuchs in jener Zeit in den Concerts populaires ein gefährlicher Nebenbuhler. Die Gründung derselben durch Pasdeloup war durch ein deutsches Volksfest, das Schillerfest, 1859 ins Leben gerufen worden, indem Meyerbeer zu dem im Cirque de l'Impératrice glanzvoll gefeierten Schillerjubiläum eigens eine Schillerhymne und den nachher so beliebt gewordenen Schillermarsch komponiert hatte. Dabei wurde ein Teil der 9. Symphonie von Beethoven und Mendelssohns Hymne an die Künstler von einem vortrefflichen, unter Pasdeloup im Auftrage von Meyerbeer geleiteten Orchester aufgeführt. Der Erfolg war ein so außerordentlich günstiger, daß Pasdeloup, ein feuriger Bewunderer der deutschen Tonkunst, auf den Gedanken kam, für die gewerbtreibenden Klassen ein ähnliches Institut wie das Conservatoire zu gründen.

Mit unüberwindlicher Thatkraft brachte es dieser Dirigent dahin, die gute Musik, alte oder neue, in der französischen Hauptstadt zu popularisieren und sie auch dem eigentlichen Volke zugänglich zu machen. Der größte Saal in Paris, der Cirque Napoléon, war nicht groß genug, um die 3- bis 4000 Menschen zu fassen, welche sich in dieses Riesenauditorium drängten. Hier feierte auch Joachim, der klassischste aller lebenden Violinkünstler, seine großen Triumphe [148].

Nächst Pasdeloup und den schon früher genannten Habeneck und Berlioz hat kein französischer Musiker eifriger Propaganda als Camille Saint-Saëns für die deutsche Tonkunst, besonders bis zum Jahre 1870, gemacht. Die symphonischen Dichtungen dieses bedeutendsten Instrumentalkomponisten des modernen Frankreich

schlossen sich an Berlioz' und Liszts Werke gleicher Gattung an. Als ausgezeichneter Organist und tiefer Kenner unseres Altmeisters Bach schrieb er auch treffliche Orgelwerke. In seinen neueren Kompositionen ist der Einfluß R. Wagners sichtbar.

Weit weniger Sympathie zeigten die Franzosen für unsere Leistungen in den anderen Gebieten der Kunst. Nur wenige nahmen genauere Kenntnis von dem überraschenden Aufschwunge, welchen die Baukunst, Malerei und Skulptur in Berlin, Dresden, München und Düsseldorf genommen hatte. Unter jenen ist besonders Hippolyte Fortoul zu nennen, welcher im Anfange der vierziger Jahre mit begeisterter Verehrung das Buch „De l'art en Allemagne" schrieb. Die deutsche Ästhetik und mit ihr Schwanthaler, Schwind, Overbeck, Cornelius, Kaulbach, Schnorr fanden an ihm einen glühenden Apostel. Die französische Kritik[144] freilich behauptete, daß er in seiner Vorliebe für Deutschland zu weit gegangen sei. Er entschuldige die Fehler der neuen deutschen Schule und ahme sie sogar nach. Die deutsche Kunst denke zu viel, statt unmittelbar zu fühlen, sie sei mystisch und pantheistisch, sie sei zwar oft großartig im Entwerfen, aber meist ungenügend im Ausführen.

Die Proben deutscher Kunst, welche später zur Zeit des zweiten Kaiserreichs auf der großen Ausstellung in Paris zu sehen waren, ließen zwar das große Publikum kalt, ließen in ihnen aber doch tiefer Blickende einen Geist erkennen, welcher dem höchsten Ideal der Kunst näher liegt als die bestechendere Darstellung der Franzosen und ihr Streben nach glanzvoller Wirkung. So sprach sich in der Mitte der fünfziger Jahre ein französischer Kunstrichter vielfach zutreffend über das Wesen der deutschen Kunst aus[146]. Was in ihr vorherrscht, sagte er, ist der Gedanke, das Ideal im Gegensatz zu der schönen Form, welche oft vernachlässigt ist unter dem Vorwiegen der Abstraktion. Wenn deshalb auch Deutschland nicht den ersten Rang in der Kunstpflege einnimmt, so biete es doch jedenfalls einen interessanten Standpunkt durch die Aufrichtigkeit seiner Überzeugungen. In diesem Lande, in welchem der Gedanke die Seele verschließt und die Handlung vergessen läßt, werde jede

Theorie bis zu ihren letzten Folgerungen getrieben. In der Handhabung des Pinsels und Meißels werde Deutschland oft übertroffen. Aber auf dem Gebiete des reinen Gedankens fürchte es keine Nebenbuhler, selbst nicht im alten Griechenland. Die deutschen Künstler ziehen — heutzutage eine seltene Erscheinung — die Wahrheit dem Erfolge vor. David, welcher unsere ästhetischen Anschauungen von Winckelmann an bis auf die neuere Zeit kannte, erklärte kurz vor seinem Tode, die Kunst könne nur bei einem sittlichen Volke gedeihen. Deshalb sei sie nach Deutschland gezogen. — Deutsche Maler fanden in Paris viele Anregung, bisweilen aber übten sie auch Einfluß aus. So unter anderen besonders Ludwig Knaus, der Schöpfer der „goldenen Hochzeit". Im Jahre 1852 war er nach Paris übergesiedelt, von wo aus der Ruf seiner Meisterschaft sich verbreitete. In ganz Europa wurde das genannte Gemälde, sowie auch die „Taufe", besonders durch die Goupilschen Stiche verbreitet.

Gegen Ende dieser Periode und in die folgende hinüberreichend trat in einer besonderen Art des Zeichnens ein deutscher Einfluß auf Frankreich zutage. Ein genauer Kenner[146] der Geschichte der deutschen Karikatur hat mehrere französische Künstler namhaft gemacht, welche den deutschen Humor jenseit des Rheins einführten und ihn in ihren Darstellungen in mehr oder weniger modifizierter Weise zum Ausdruck brachten.

Elftes Kapitel.

Der Einfluß Deutschlands auf Frankreich seit 1870, besonders auf dem Gebiete des Heerwesens und der Schule.

Obgleich die Franzosen in ihrer Gesamtheit nie eine besonders lebhafte Zuneigung für uns fühlten, so hatten sie immerhin gewisse Sympathieen für Deutschland vor dem Ausbruche des letzten Krieges. In den Anschauungen der Masse galt der Deutsche für offen, treu und gewissenhaft. In dem engeren Kreise der Gebildeten hatte man Achtung, wohl auch huldigende Bewunderung für unsere großen und edeln Dichter, für unsere bahnbrechenden Denker und Gelehrten, für unsere genialen Tonsetzer, man ehrte oder liebte die uneigennützige Wahrheitsliebe, die Reinheit der Sitten, den Ernst des religiösen Gefühles, das tiefinnerliche, ideale und weltbürgerliche Streben in unserem Volke.

Diese geistigen und sittlichen Eigenschaften wurden um so eher und unumwundener anerkannt, als man uns, eine schwach geeinigte Nation, für politisch harmlos und ungefährlich hielt. Allerdings wurde diese Ansicht durch die im Jahre 1866 errungene Machtstellung Preußens erschüttert. Gleichwohl blieben die vorhandenen Sympathieen für Deutschland als geistige Macht bestehen, und man verdoppelte sogar die Aufmerksamkeit auf unsere hohe Geistes- und Volksbildung als Vorbilder zur Nachahmung.

Als aber die staatliche Eifersucht Frankreichs auf Preußen in der leichtfertigen Kriegserklärung ausbrach, als seine Heere durch unsere raschen und entscheidungsreichen Siege niedergeworfen wurden und Elsaß-Lothringen wieder an Deutschland zurückkehrte, so

schlug die sympathische Stimmung der Franzosen für das deutsche Volk sofort in das denkbar vollständigste Gegenteil um. Der Deutsche war in ihren Augen nicht mehr ein gutherziger Träumer und selbstloser Gelehrter, er galt als ein Heuchler, ein Barbar, ein Räuber.

In das wüste Geschrei der von Zorn und Haß verblendeten Menge stimmten selbst die Gebildeten ein. Auf die Schmähschriften des Schweizers Tissot, welche in Frankreich außerordentlichen Beifall fanden, folgten ähnliche Machwerke von Franzosen, sogar von dem Goetheverehrer Paul de Saint-Victor. Der Deutsche wurde in wissenschaftlicher Hinsicht als ein Pedant, in der Kunst als ein Stümper dargestellt, seine Gebräuche und Gewohnheiten wurden systematisch lächerlich oder verächtlich gemacht. Sogar unser sittliches Leben und die Reinheit der deutschen Frau wurde auf das gehässigste in den Staub gezogen[147]. Wie ganz anders hatte sechzig Jahre zuvor der zuständigste Beurteiler, Frau von Staël, uns den Franzosen geschildert! Und noch beim Ausbruche des Krieges hatte ein gleichfalls berufener Richter uns „une race dure, c h a s t e, forte et grave“ genannt.

Selbst in der litterarischen und wissenschaftlichen Welt kam die Mode auf, an den deutschen Geistesgrößen zu mäkeln, sie auf eine ungerechtfertigte, oft wahrhaft niederträchtige Weise zu verkleinern. Es machte sich diese Angewöhnung bis in die höchsten akademischen Regionen hinauf geltend. In einer Sitzung der französischen Akademie wurde die unsterbliche Dichtergröße Goethes von Camille Doucet in Gegenwart von zwei bekannten Akademikern, welche dem Einflusse Deutschlands und Goethes einen bedeutenden Teil ihrer geistigen Ausbildung verdankten, auf das gehässigste verunglimpft. Ebenso hat der französische Senator Edmond Scherer, welcher mit deutscher Wissenschaft großgezogen war, sich nicht gescheut, in seinen Portraits littéraires (1876) seiner geistigen Nährmutter in das Gesicht zu schlagen und von Goethe zu sagen, er sei zwar ein geschickter Verskünstler, aber in Prosa könne er nicht schreiben; es gäbe überhaupt keine deutsche Prosa. Selbst die großen französischen Schriftsteller, Victor Hugo, Michelet, Renan, traten sol-

chen Verunglimpfungen nicht entgegen, sondern halfen an der gehässigsten Verzerrung der Wirklichkeit und zertrümmerten die Idole, welche sie früher verehrt hatten.

Sogar den Waffenruhm ließ man dem Sieger nicht. Das französische Selbstgefühl wollte nicht zugeben, daß wir regelrecht und ehrlich gesiegt hätten; wir verdankten, hieß es, unsere Triumphe der rohen Übermacht und dem Verrate französischer Anführer.

Und nicht bloß in den ersten Zeiten nach dem von Frankreich heraufbeschworenen Kriege trat dieser blinde und wütende Haß zutage, ähnlich wie er einst noch lange nach dem Sturze des ersten Kaiserreichs gegen „la perfide Albion“ sich geäußert hatte. Noch jetzt macht er sich Luft beim Volke in Deutschenhetzen, und in der Presse durch die giftigsten Angriffe. Im Jahre 1883 erschien in Paris ein eigenes Organ hierfür, L'Antiprussien, mit seinem rohen Deutschenhaß, und noch vor fünf Jahren tauchte eine Broschüre[148] mit der Überschrift „Delenda est Germania“ auf.

Bei diesem Ingrimm Frankreichs gegen alles, was den deutschen Namen trägt und aus Deutschland kommt, suchte man sich folgerichtig so fern als möglich von unserem Geistesleben zu halten und einen Einfluß desselben unmöglich zu machen. Freilich war dies nicht ausführbar, und der besonnenere Teil der Franzosen kam bald zu der Erkenntnis, daß sie, unbeschadet des nationalen Hasses gegen uns, in ihrem eigenen Interesse wohl daran thäten, von uns alles zu entnehmen, was uns selbst groß und stark gemacht hatte. Dann sei die Hoffnung auf Rache und die etwaige Zurückeroberung von Elsaß-Lothringen um so zuversichtlicher.

Unter dem Einflusse dieser teils instinktmäßigen, teils bewußten Bestrebungen begann man jenseit der Vogesen eine große Zahl von Reformen nach deutschem oder vielmehr preußischem Muster einzuführen. Denn es handelte sich jetzt nicht mehr um überrheinische Ideen und Theorieen überhaupt, sondern um praktische preußische Vorbilder. Der preußische Name galt zwar als Schimpfwort in Frankreich, aber preußische Einrichtungen wurden eifrig nachgeahmt, um das in vielen Hinsichten während des Kaiserreichs zurückgebliebene Land zu kräftigen und zu verjüngen.

Dasselbe Preußen, das Frankreich so tiefe Wunden geschlagen hatte, sollte auch die Heilung derselben bewirken helfen. Wie dieses Land einst nach dem Unglückstage von Jena sich innerlich umgeschaffen hatte, so beschloß es auch Frankreich zu thun. Allerdings hatte sich dort die Umwandlung in kürzerer Zeit und allgemeiner vollzogen, als es nun in Frankreich geschah. Aber gleichwohl ist es unbestreitbar, daß unsere Nachbarn bei dem ernsten Anlaufe, welchen sie in dieser neuen Bahn unternahmen, große Fortschritte gemacht haben[149].

Als die dringendsten Reformen nach preußischem Muster waren den Franzosen diejenigen im Heere und in der Schule erschienen.

Um die französischen Heereseinrichtungen gründlich zu bessern und umzubilden, wurde die erprobte preußische Heeresorganisation in ihren wesentlichsten Grundzügen zum Vorbild genommen. Zur möglichsten Hebung der Wehrfähigkeit wurde gleich im Jahre 1872 die allgemeine Dienstpflicht bis zum vierzigsten Jahre eingeführt, die bewaffnete Nation nach dem Alter in vier Klassen eingeteilt, Schießgesellschaften und Schulbataillone wurden gebildet. Jede Art von Stellvertretung wurde aufgehoben, an die Stelle des früheren Söldnerheeres trat der strenge Heerdienst Aller in gemeinsamer, selbstverleugnender Pflichterfüllung. Auch unser Einjährig-Freiwilligendienst fand trotz lebhaften Widerspruchs längst Eingang. Alle Soldaten wurden emsig eingeübt und an strengere Zucht gewöhnt. Doch macht sich in dem Heere noch der schwere Verlust an tüchtigen Unteroffizieren aus Elsaß und Lothringen fühlbar.

Unter Beachtung des Ausspruches von Thiers, daß die deutschen Heere nicht durch die Quantität, sondern durch die Qualität gesiegt haben, wurde die Bildung des Offizierkorps wesentlich gehoben. Die französischen Offiziere werden angehalten, unsere strategischen Werke zu studieren. Von diesen erscheinen zahlreiche Übersetzungen, und nicht bloß von grundlegenden Arbeiten, wie z. B. von Clausewitz, sondern sogar von einfachen Broschüren und Zeitungsartikeln. Über alle neuen Dienstvorschriften, Vorschläge und Änderungen in Bekleidung und Bewaffnung — wie schon früher die Hinterlader und Stahlkanonen — wird sofort und

genau in den militärischen Zeitschriften Bericht erstattet. Neuerdings denkt man auch daran, die Einrichtung unseres Generalstabes in Frankreich nachzubilden.

Hand in Hand mit den militärischen Umwandlungen gingen die Reformen in dem Schulwesen. Denn man hatte die Erkenntnis gewonnen, daß unsere Siege nicht zum geringsten Teile durch den deutschen Schulmeister, unsere Bildung und unsere Erziehung bedingt waren. Die deutsche Pädagogik[180] wurde nun eine Macht in Frankreich. Sie kam auf die Lehrstühle, in die Volksschulen, sie füllte Bücher, Zeitschriften und Zeitungen, sie hat ihr Museum und ihre Kongresse; sie verarbeitet eine Menge von Gedanken, welche von oben bis unten in dem Schulwesen kreißen und es bald durch plötzliche Änderungen, bald durch langsame Verbesserungen erneuern.

Den Gedanken der allgemeinen Schulpflicht haben die Franzosen, wie denjenigen der allgemeinen Wehrpflicht, seit dem Kriege von uns übernommen. Die Volksbildung war bei ihnen, besonders durch den Einfluß der Geistlichkeit, weit zurückgeblieben. Nun ging man über das deutsche Muster, welches bei der Hebung derselben vorschwebte, sogar noch hinaus. Das Gesetz von 1881 schreibt für die Volksschule nicht bloß Zwangsbesuch, sondern auch Unentgeltlichkeit vor. Zur Heranbildung neuer Lehrer und Lehrerinnen sind nahe an hundert Seminare in Thätigkeit.

Ebenso wurde für die Lyceen und andere Mittelschulen — in einem gewissen Grade sogar für die höheren Töchterschulen — Deutschland der große Lehrmeister der heranwachsenden französischen Jugend. Die Lehrfächer und Lehrmittel wurden vermehrt und tüchtige Lehrer an den nun großartig gebauten und reich ausgestatteten Anstalten angestellt. Die Schüler wurden angehalten, eifriger und nachhaltiger zu lernen. Die deutschen Unterrichtsmethoden wurden besonders in der Geographie und in den alten Sprachen angewendet; auch wurde den Naturwissenschaften mehr Aufmerksamkeit zugewendet. Noch näher nach unserem Muster haben sich die vom Staat unabhängigen Anstalten, wie die Mongo-Schule und die elsässische Schule, gerichtet. Nach dem Vorbilde

unserer dem Namen nach längst in Frankreich bekannten Realschulen hat man in neuester Zeit einige Anstalten mit ähnlichen Zielen in Paris und einigen anderen großen Städten zu errichten begonnen.

Mit ganz besonderem Nachdrucke aber wird seit dem Kriege das Erlernen der deutschen Sprache betrieben. Sie war ja das beste Mittel, um dem deutschen Geiste näher zu kommen. An allen höheren Schulen wurde der Unterricht in unserer Sprache und in dem Lesen unserer Klassiker in weitem Umfange eingeführt. Zwar wird die Reinheit der Aussprache insofern gefährdet, als der Unterricht in die Hände von Elsässern, Luxemburgern und Schweizern gelegt wird. Aber die Wichtigkeit desselben wird verdientermaßen anerkannt, und in dem maßgebenden ministeriellen Erlasse von 1880 wird ausdrücklich betont, daß unter den Mitteln, welche eine Neugeburt des Landes bewirken können, die Erlernung neuerer Sprachen und namentlich des Deutschen obenanstehen müsse. Schon in der Vorklasse der Lyceen und Kollegien beginnt der deutsche Unterricht in der Grammatik und der Lektüre von Lesestücken, welche dem Alter der Kinder angemessen sind. Von der vierten Klasse an bilden ausgewählte Werke von Lessing, Goethe und Schiller und neuerer Schriftsteller den Gegenstand der Lektüre unter Zugrundelegung trefflicher Ausgaben. Versuchsweise wurde vor einigen Jahren eine Anzahl von Schülern in Begleitung ihrer Lehrer an Anstalten Deutschlands und der Schweiz geschickt, um sich im Deutschen auszubilden. Für die Zöglinge der polytechnischen Schule und die Abiturienten von St.-Cyr ist das Deutsche ein bindender Gegenstand. Bei letzteren ist von vier Prüfungstagen der dritte ausschließlich für die deutsche Sprache bestimmt, in welcher volle Geläufigkeit in der Übersetzung aus dem Deutschen und aus dem Französischen in das Deutsche dargethan werden muß. Ferner bemüht man sich beim Militär eifrig, die deutsche fachwissenschaftliche Litteratur im Urtexte zu lesen. Daß die Verbreitung unserer Sprache auch in den Handels- und diplomatischen Kreisen auffallende Fortschritte gemacht hat, ist eine bekannte Thatsache. Die Zeiten, in welchen — noch im vorigen Jahrhundert —

nur an der Ecole royale militaire die deutsche Sprache öffentlich gelehrt wurde, waren gründlich vorbei. Selbst von Privatpersonen wird außerhalb der Schulen unsere Sprache jetzt eifrig erlernt[151].

Auch für die körperliche Kräftigung und Erfrischung der Jugend war deutscher Vorgang von Einfluß. Nachdem schon früher unter dem Ministerium Duruy das Turnen in den französischen Mittelschulen eingeführt worden war, hat sich seit 1870 die Zahl der Turnvereine nach deutschem Muster, besonders in Paris, wesentlich vermehrt.

Nachdem gegen das Ende des zweiten Kaiserreichs die Schwäche der französischen Universitäten im Vergleiche zu den deutschen von hervorragenden Schriftstellern betont und beklagt worden war, wurden seit 1870 die Facultés äußerlich und innerlich gehoben. Man vermehrte ihr Budget, ihre Bibliotheken und Sammlungen, man errichtete Laboratorien. Das Lehrpersonal wurde verstärkt, neue Lehrstühle wurden gegründet. Obwohl sie noch nicht dieselbe Unabhängigkeit genießen, wie die deutschen Universitäten, so haben sie doch durch die Beschlüsse von 1885 die Civilpersönlichkeit erlangt, die Lehrer sind im Schoße jeder einzelnen Fakultät, wie die verschiedenen Fakultäten in jeder akademischen Abteilung konzentriert.

Neben der Verbesserung ihrer äußeren Stellung ist auch das neue Leben, welches man von ihnen erwartete, zutage getreten und entwickelt sich täglich kräftiger und mannigfaltiger. Die Lehrpläne und Methoden wurden reformiert, der wissenschaftliche Geist hat sich bei den Professoren wesentlich gehoben, der Unterricht wurde ein vertiefterer, die Facultés dienen nicht mehr ausschließlich dem Zwecke der Vorbereitung der Studenten, sondern auch der Wissenschaft selbst. Zugleich wurde nach deutschem Vorgange der Vortrag der Professoren ein mehr sachlich belehrender, als — wie früher — ein rednerisch glänzender. Die Studenten sind jetzt mehr wirkliche Zöglinge als bloße Zuhörer, sie leben nicht mehr getrennt, sondern verbinden sich enger unter einander[152]. Freilich herrscht bei ihnen vielfach noch das Fachstudium und das Interesse für das künftige praktische Leben vor; nur die kleinere Zahl von jungen Leuten liebt die wissenschaftliche Forschung um ihrer selbst willen. Doch

hat im großen und ganzen der höhere französische Unterricht, welcher früher bald vom Staate, bald von der Kirche bevormundet wurde, entschiedene und erfreuliche Fortschritte gemacht, wie überhaupt die französische Wissenschaft seit 1870 sich innerlich geprüft und gekräftigt hat.

Bei der tonangebenden Stellung, welche Preußen seit der blutigen Abrechnung mit Frankreich in Europa einnahm und bei der allgemeinen Bewunderung für seine Erfolge und Einrichtungen wurde auch seine Verwaltung jenseit der Vogesen ein Gegenstand des Interesses und eingehenden Studiums. Ein hervorragender französischer Volkswirt[153] erklärt, daß unsere Verwaltung, welche in manchen Hinsichten unvergleichlich sei, es verdiene, näher geprüft zu werden, allerdings nicht um sie sklavisch nachzubilden, sondern um ihre Vorzüge und Mängel festzustellen. Nirgends anders als in Deutschland finde man in der Verwaltung so viel Wissenschaftlichkeit, Methode, feste Ordnung und wirklichen Einfluß auf die Nation. Der nämliche Schriftsteller führte bei der Charakterisierung des deutschen Geistes, welcher mit Neigung für die tiefste theoretische Untersuchung zugleich das Streben verbinde, sich ohne Verzug alle neuen praktischen Anwendungen anzueignen, als Beispiel an, daß wir zu einer Zeit, wo die Franzosen das Wort Telephon erst zu stammeln begannen, schon längst diese wichtige Erfindung in einer großen Anzahl öffentlicher Dienste angewendet haben[154].

Um das Genossenschaftswesen in der Weise, wie es von Schulze-Delitzsch in Deutschland organisiert ist, auch in Frankreich einzuführen, hat die französische Regierung im Jahre 1880 einen amtlich Beauftragten nach Berlin geschickt, um sich unter Anleitung von Schulze-Delitzsch genaue Einsicht in diese deutsche Einrichtung zu verschaffen. Auf volkswirtschaftlichem Gebiete ist ein sehr tüchtiger Vermittler zwischen beiden Ländern der Schriftsteller Moritz Block, welcher seit einer langen Reihe von Jahren in dem französischen Staatsdienste thätig ist.

Überhaupt nehmen selbst nach dem Kriege mehrere geborene Deutsche hervorragende Stellungen bei unseren Nachbarn ein, wie

z. B. der Minister Spuller und der Senator Victor Schölcher. Einer der beliebtesten Feuilletonisten in Paris ist bekanntlich Albert Wolff, welcher früher Sekretär bei A. Dumas dem Vater war und ihm Stoffe aus der deutschen Litteratur zuführte. Ebenso zählt das französische Institut nicht weniger als zehn Elsässer zu seinen Mitgliedern: in der Akademie der schönen Künste den Maler Henner, in der Akademie der Wissenschaften die Chemiker Friedel und Paul Schützenberger, in der Physik Hirn und Lippmann, in der mechanischen Abteilung Moritz Lewy, in der Akademie der moralischen und politischen Wissenschaften Himly, Constant Martha, in der Volkswirtschaft Carl Grad, in der Akademie der Inschriften und schönen Litteratur Gustav Schlumberger. Der Erbauer des Eiffelturmes ist gleichfalls ein Sohn des Elsasses.

Wir schließen diesen Abschnitt mit einem kurzen Blick auf den Handel und die Industrie Deutschlands. Auf diesen Gebieten ist unser Vaterland durch seinen großen Aufschwung in den letzten Zeiten ein ernster Mitbewerber Frankreichs geworden. Die außerordentliche Rührigkeit und die vielseitige Sprachenkenntnis der deutschen Handelsherren eröffnete sich in Europa und besonders in den überseeischen Ländern täglich neue Absatzgebiete; unterstützt durch eine zahlreiche Handelsflotte beginnt die deutsche Ausfuhr die französische auf den Märkten zu verdrängen. In Amerika werden unsere Erzeugnisse den französischen vielfach vorgezogen. Die Deutschen zeigten von jeher eine besondere Fähigkeit für den Außenhandel. Längst vor dem Kriege von 1870 vollzog sich das, was die Franzosen ihren Ausfuhrhandel nannten, durch deutsche Kommissionäre in Paris, welche als Vermittler zwischen dem französischen Produzenten und dem eigentlichen Ausführer, welcher der Hamburger Rheder war, dienten. In Havre, Marseille, Bordeaux waren die deutschen, zum Teil auch schweizerischen, Handelsleute die eigentlichen Leiter des französischen Exporthandels, und die französischen Häuser, welche heutzutage diesen Handel betreiben, sind fast sämtlich von Deutschen gegründet worden. Diese ließen sich gern in Frankreich nieder. Durch ihre Thätigkeit und ihre Ausbildung erhielten sie leicht gute Stellen, und ihre Vorgesetzten fanden

an ihnen mehr theoretische und praktische Kenntnisse, sowie mehr Gediegenheit, als bei jungen Franzosen gleichen Alters. Nach dem Kriege zogen sie weg und gründeten neue Geschäftshäuser in ihrem Vaterlande, dessen Entwickelung sie nun ihre Kräfte mit Erfolg widmeten.

Die während des zweiten Kaiserreichs so herrlich erblühte und ganz Europa beherrschende französische Industrie hat gleichfalls in Deutschland seit den letzten Jahrzehnten einen ernsten Nebenbuhler gefunden. Zwar hat die glänzende Pariser Weltausstellung des Jahres 1889 gezeigt, daß die wohldurchdachte Erfindung und gefällige Ausführung der französischen Erzeugnisse nach wie vor ihren alten Ruhm aufrecht erhält. Gleichwohl ist der französische Geschmack nicht mehr ausschließliches Monopol. In der Konfektions- und Möbelindustrie, sogar in dem article de Paris, hat der intelligente und thätige deutsche Arbeiter in der letzten Zeit Treffliches und der Mitbewerbung Würdiges hervorgebracht. Viele deutsche Fabrikate zeichnen sich nicht mehr bloß durch ihre Billigkeit aus. Die Franzosen sehen ein, daß die angeborene und bewunderungswürdige Geschicklichkeit ihrer Arbeiter bei dem Wettbewerb nicht mehr ausreicht, und sie sind nach dem Vorgange Englands, Österreichs und Deutschlands dazu geschritten, ein Museum der Kunstindustrie zur technischen und praktischen Vervollkommnung ihrer Arbeiter zu errichten. Auch hat in neuester Zeit der französische Geschmack in nicht wenig Beziehungen fremde Neuerungen angenommen.

Auch die materielle Lage der Arbeiter wurde in jüngster Zeit auf gesetzgeberischem Wege in Deutschland gebessert, und das hochherzige Vorgehen unseres Kaisers zum Schutze der arbeitenden Klassen in Europa hat in Frankreich lebhafte Beachtung und in der offiziellen Beteiligung an der internationale Arbeiterschutzconferenz in Berlin einen sichtbaren Ausdruck gefunden.

Zwölftes Kapitel.

Der Einfluß der deutschen Wissenschaft auf Frankreich seit dem letzten Kriege.

Während am Anfange unseres Jahrhunderts Frankreich an der Spitze der wissenschaftlichen Forschung in Europa stand, hat seit mehreren Jahrzehnten Deutschland die Führung übernommen. Zumal auf unsere Nachbarn hat seit den Kriegsjahren 1870—1871 die deutsche Wissenschaft fast auf allen Gebieten einen tiefeingreifenden Einfluß ausgeübt. Ihre Ergebnisse, Lehren und Methoden fanden die eifrigste, bisweilen sogar ungestümste Anwendung. Man schien zu glauben, daß in jedem deutschen Buche ein geheimer Zauber liege. Es gäbe einen eigentlichen Bücherkatalog, wenn man alle aus dem Deutschen übersetzten Schriften namhaft machen wollte. Besondere Aufmerksamkeit wurde denjenigen Wissenschaften zugewendet, welche einen rasch zu verwertenden Erfolg versprachen. So wurde, wie wir schon erwähnt haben, unsere kriegswissenschaftliche Litteratur eifrig studiert und benutzt. Ähnliches gilt von den Naturwissenschaften.

Man verfolgte mit großem Interesse die namhaften Fortschritte, welche Deutschland in der Chemie besonders durch die Gewinnung von Stoffen auf dem Wege der Synthese gemacht hatte. Auch fanden die wichtigen Arzeneimittel, welche sie herstellte, das Antipyrin, Antifebrin, Phenacetin, Sulfonal, Chloralamid u. s. w., sofort Eingang in Frankreich. In den bakteriologischen Forschungen sind zwar unsere Nachbarn durch Pasteur glänzend vertreten. Aber

der große Umschwung in der Bakteriologie und in demjenigen, was mit ihr zusammenhängt, wurde von einem Deutschen, von Koch, herbeigeführt. Die moderne Ohrenheilkunde, welche ihren Aufbau in Deutschland fand, hat gleichfalls wirksame Anregung geboten. Ebenso die Augenheilkunde durch den Augenspiegel von Helmholz und dessen praktische Verwertung durch Gräfe. Beachtung und Anwendung fanden in der Laryngoskopie besonders die Arbeiten der Österreicher Türk, Czermak, Semeleder und Stoerk. Auch in der medizinischen Wissenschaft hat Deutschland eingewirkt. So in der Pathologie, deren großer Umschwung von Virchow ausging, und in der Chirurgie, welche durch Langenbeck und seine Schüler große Fortschritte in der antiseptischen Wundbehandlung gemacht hat.

Der lebhafteste Anschluß aber an Deutschland trat wohl in Frankreichs Bemühungen für die Hebung und Verbreitung der Geographie hervor.

Nachdem das Nachbarland im vorigen Jahrhundert unter der Leitung seiner großen Physiker, Kartographen und Geographen unbestritten an der Spitze des wissenschaftlichen Betriebes der Erdkunde einhergeschritten war, hörte seit dem Ende des ersten Viertels unseres Jahrhunderts Paris fast plötzlich auf, der Mittelpunkt geographischer Bestrebungen zu sein. Seitdem durch Karl Ritter die Geographie eine philosophische Wissenschaft geworden war, welche, wie E. Desjardins sagte, alle großen Probleme des materiellen und selbst des sittlichen Lebens des Menschen ebenso sehr berührte, wie alle Gesetze der physischen Welt, ging die Führung auf dem Gebiete der wissenschaftlichen Erdkunde entschieden auf Deutschland über. Die Geographische Gesellschaft zu Paris, obwohl die älteste Europas, stand zuletzt dem eigenen Volke fremder gegenüber als den übrigen auf geographischem Gebiete thätigen Nationen, und die Stimmen einzelner, welche sie für Verbreitung geographischer Kenntnisse in weiten Kreisen, für die Hebung des Unterrichts durch Herausgabe von Atlanten, Lehrbüchern, geographischen Wörterbüchern u. s. w. erwärmen wollten, verhallten ohne Wirkung.

Wie mit einem Zauberschlage ist seit 1871 neues Leben in alle

der Geographie näher stehenden Kreise Frankreichs gekommen. Von allen Seiten erscholl nun der Ruf, die Geographie müsse ein Gemeingut des Volkes werden, man betrachtete die Erdkunde als das beste Mittel zur nationalen Erhebung, man drang auf Reform des geographischen Unterrichts oder vielmehr auf allgemeine Einführung desselben, es bildeten sich neue Gesellschaften, welche allein die Verbreitung geographischer Kenntnisse sich zum Zwecke setzten; geographische Zeitschriften tauchten in großer Zahl hervor, überall trat eine fieberhafte Thätigkeit zutage, mit einem Schlage die Franzosen zu Geographen zu machen. Der politische Beweggrund, welcher den meisten dieser Unternehmungen zugrunde lag, ist leicht zu erkennen. Man ging von der vielfach übertriebenen Vorstellung aus, daß die Deutschen „ein Volk von Geographen" seien und daß die bei uns verbreitete Kenntnis dieser Disziplin nicht wenig dazu beigetragen habe, unsere Siege zu erringen.

Bei dem ungewöhnlichen Interesse, welches in Frankreich der Belebung des Studiums der Erdkunde zugewendet wurde, traten besonders im Gebiete des geographischen Unterrichts zahlreiche Reformvorschläge hervor. Nachdem man zunächst weniger nach eigentlichen Gelehrten als nach geschickten Verbreitern der Geographie verlangt hatte, wurde bald die Arbeit eine immer ernstere. Nach drei Seiten namentlich traten die positiven Bestrebungen hervor. Hinsichtlich der Verbreitung geographischen Interesses kam man zu der Einsicht, man müsse decentralisieren. Paris verzichtete auf die Ehre, die einzige Geographische Gesellschaft zu sein, und regte die Bildung neuer Gesellschaften an. So entstanden rührige geographische Lokalvereine sowohl in der Hauptstadt als in den Provinzen. Zugleich erwarb sich die Pariser Geographische Gesellschaft das Verdienst, durch die Veranstaltung des internationalen geographischen Kongresses, wo Paris im Jahre 1875 eine bisher niemals versammelte Zahl von Entdeckungsreisenden und Geographen in seinen Mauern gastlich aufnahm, anhaltende Anregung bei den Besuchern hervorgerufen zu haben. Die geographischen Lokalvereine, deren Bestrebungen durch zahlreiche Zeitschriften unterstützt wurden, wirkten darauf hin, daß man Frankreich selbst studierte,

wissenschaftliche Heimatkunde trieb und das Publikum für das Kartenstudium interessierte.

Der zweite Punkt, welchen die neuen Bestrebungen verfolgten, war die Hebung oder Neugestaltung des geographischen Unterrichts. Bei diesen Bestrebungen machte sich besonders Emile Levasseur verdient, welcher schon vor 1870 Reformvorschläge gemacht hatte. Man erstrebt namentlich die Hebung des Anfangsunterrichts und dringt darauf, daß bei dem Sekundärunterrichte die Stunden durch geographische Fachlehrer erteilt werden. In den Anforderungen, welche an diese künftig gestellt werden, stehen wir weit hinter den Franzosen zurück. Bei der Lösung endlich der dritten und wichtigsten Frage, nämlich hinsichtlich der Auffassung der geographischen Wissenschaft, erkennt man es in Frankreich als Aufgabe, sich die Grundsätze Ritters, dessen geistiger Schüler auch der hochverdiente Elisée Reclus ist, anzueignen, und man arbeitet mit Geschick an der Fortbildung dessen, was man die historische Richtung der Erdkunde nennt[155].

Wir fügen dieser Darstellung noch zwei Angaben über die praktische Seite unseres geographischen Einflusses auf Frankreich bei. Die Überlegenheit Deutschlands in der Herstellung trefflicher Landkarten wurde so allgemein anerkannt, daß bei dem geographischen Unterrichte an den öffentlichen Anstalten und sogar an der Sorbonne und der höheren Normalschule bis vor kurzem nur deutsche Karten angewendet wurden. Dann und wann ließ man auch die Blätter von französischen Atlanten in Berlin stechen und drucken. Erst in der jüngsten Zeit hat man angefangen, französische Landkarten in den Schulen einzuführen.

Vielfache Benutzung hatten seit einer langen Reihe von Jahren auch unsere Reisehandbücher in Frankreich gefunden. Nachdem schon im 16. und 17. Jahrhundert die Werke von Münster, Zeiller und Gölnitz französische Nachbildungen erfahren hatten[156], wurde Reichards „Handbuch für Reisende aus allen Ständen" unter der Aufschrift „Guide des voyageurs en Europe" übersetzt und zur Zeit des ersten Kaiserreichs von dem französischen Generalstabe vielfach benutzt. Auch seine anderen Reisehandbücher

wurden in Frankreich nachgeahmt. Ebenso wurde J. G. Ebels „Anleitung, auf die nützlichste und genußreichste Art die Schweiz zu bereisen", welches das erste Reisehandbuch der Schweiz war, mehrfach ins Französische übersetzt und nachgebildet. In neuerer Zeit haben die Bädekerschen Bücher Übersetzung bei unseren Nachbarn gefunden und Anregung zu den jetzt so verbreiteten Guides-Joanne gegeben. Auch die in Deutschland erfundene internationale Handelssprache, das Volapük, hat in Frankreich Beachtung und durch Kerckhoffs mehrfache Darstellung gefunden.

Aber selbst die dem praktischen Leben ferner stehenden Wissenschaften wurden in Frankreich lebhafter als früher beachtet, man zog immer weitere Wissensgebiete Deutschlands in den Kreis des Studiums und gab so einigen grämlichen und chauvinistischen Geistern neuen Anlaß, über die in Frankreich herrschende „Germanomanie" zu klagen. Wir sprechen hier ausschließlich von dem Interesse, welches man an der neuesten Entwickelung unserer Philosophie nahm.

Hier zog vor allem Schopenhauer die Aufmerksamkeit auf sich. Nachdem schon vor dem Kriege die Grundzüge seines Systems in Frankreich beleuchtet worden waren[157], beschäftigte man sich nun mehr und mehr mit dem originellen und packend schreibenden Denker[158]. Seine wichtigsten Werke wurden übersetzt[159], eifrig und mit Beifall gelesen. Freilich fehlte es auch nicht an lebhaftem Widerspruche. So hat unter anderen Caro seine Lehre lebhaft bekämpft. Aber eben dadurch hat er vielleicht dazu beigetragen, die öffentliche Aufmerksamkeit auf sie zu lenken. Schopenhauer erfreute sich bald sogar in der Pariser Frauenwelt eines ungemein großen Leserkreises und wurde bei demselben ebenso beliebt wie A. Dumas Sohn. Sein oft ironischer Pessimismus, sagt Jules Claretie, hat unsere Pariserinnen bezaubert, und man liest „die Aphorismen zur Lebensweisheit" beinahe ebenso fleißig wie den Roman des Tages. Es ist sogar recht spaßhaft, die hübschen Frauenhändchen in dem deutschen Philosophen blättern zu sehen. — — Ich begreife vollkommen den Erfolg Schopenhauers in der eleganten Welt. In Frankreich lieben wir die Paradoxen: wir lassen uns gern bezaubern, aber noch lieber in Erstaunen setzen. Und welche

betäubende Knallbomben wirft uns dieser Schopenhauer plötzlich zwischen die Beine, welche blendenden Schwärmer läßt er uns unversehens in die Augen fahren!"

Nicht minder kam der Frankfurter Denker bei der Pariser Männerwelt in die Mode. Es entstand sogar ein eigener neuer Typus, „le Schopenhaueriste", d. h. der Lebephilosoph, welcher das Vergnügen liebt, die Salons und die Theater besucht, und welcher trotz seines guten Magens den Enttäuschten und Lebensmüden spielt. In der Regel hatte freilich dieser Schopenhaueriste den Schopenhauer nie gelesen.

Übrigens machte er in Frankreich nicht bloß einen lebhaften Eindruck, er fand auch Anhänger und übte auch einigen Einfluß aus. Dies geschah freilich weniger durch das System seiner Philosophie, in welcher sich starke Widersprüche finden, als vielmehr durch seine anregende und bestechende Behandlung sittlicher und ästhetischer Fragen. Die Theorie des Pessimismus ist durch ihn lebhaft wieder aufgekommen und hat besonders auf belletristischem Gebiete Spuren zurückgelassen. Diese traten unter anderem in Zolas düster-pessimistischen Schilderungen, besonders in dem physiologisch-sozialen Romancyklus „Les Rougon-Macquart" deutlich zutage.

Der auf die Gegenwart allzu leicht einwirkende Pessimismus trat auch bei E. v. Hartmann stark hervor. Von seiner in leicht verständlicher Sprache dargestellten „Philosophie des Unbewußten" nahm man auch in Frankreich eifrig Kenntnis, man besprach[160], bekämpfte, übersetzte[161] sie.

Auch andere neuere deutsche Arbeiten, wie die Metaphysik und Logik von H. Lotze, die Psychologie von W. Wundt[162], die Psychophysik von Th. Fechner, Zellers Geschichte der griechischen Philosophie[163], die Grundzüge der Logik und Psychologie von F. A. v. Hartsen, fanden Übersetzung oder sorgfältige Beachtung. Namentlich berücksichtigt Theodor Ribot in seiner seit 1876 erscheinenden Revue philosophique de la France et de l'étranger in der Darstellung der philosophischen Bewegung der Gegenwart die deutsche Philosophie in sehr eingehender Weise.

Nach wie vor endlich empfindet man in Frankreich das Be-

dürfnis, sich mit unserem Kant zu beschäftigen. Nachdem noch Ch. Sarchi (1872), wie die meisten der früheren französischen Kritiker, den Kantschen Kriticismus als einen zum Skepticismus führenden Subjektivismus dargestellt hatte, wurde ein besseres Verständnis Kants durch das von der Akademie gekrönte Werk von Th. Desdouits „La philosophie de Kant d'après trois critiques, Paris 1876" angebahnt. Als hauptsächlichster Vertreter des begrenzten Kantschen Kriticismus ist bei unseren Nachbarn Ch. Renouvier anzusehen, dessen schon früher erwähnte Essais de critique générale im Jahre 1878 in neuer Ausgabe erschienen, und welchem die von ihm herausgegebene Wochenschrift „La critique philosophique, politique, scientifique, littéraire" seit 1872 zur Ausbreitung dieses Standpunktes dient[164].

Dreizehntes Kapitel.

Einfluß unserer Poesie seit dem Kriege.

Im Gegensatze zu dem fieberhaften Eifer, mit welchem man in Frankreich unsere wissenschaftlichen Fortschritte verfolgte und sich aneignete, verhielt man sich unserer Dichtung gegenüber höchst kühl und spröde.

Nachdem schon früher die Sympathieen der Franzosen für unsere Lyrik stark abgenommen hatten, so beachtete man in dieser neuesten Periode unsere Dichter entweder sehr wenig, oder man hielt es sogar für patriotisch, im Gebiete der schönen Litteratur den deutschen Geist herabzusetzen. So wurden z. B. Geibels „Heroldsrufe“ und O. v. Redwitz' „Lied vom neuen Deutschen Reich“ mit offenbarem Übelwollen von V. Cherbuliez beurteilt[165]. Dieser begabte Schriftsteller, von Geburt ein Schweizer, welcher in Bonn und Berlin deutsche Bildung in sich aufgenommen hatte, war vor dem Kriege eifrig bemüht gewesen, die Franzosen mit unseren litterarischen Zuständen näher vertraut zu machen. Nach dem Kriege änderte sich seine Gesinnung, wie bei so vielen Franzosen, mit einem Schlage. Er blieb Deutschland fern und beurteilte es teils von veralteten Gesichtspunkten aus, teils mit bewußter Voreingenommenheit. Davon zeugen an einigen Stellen auch seine kürzlich veröffentlichten „Profils étrangers“.

Während mehreren unserer gegenwärtigen Lyriker gar keine Aufmerksamkeit geschenkt wurde, machte man eine auffällige Ausnahme zugunsten der österreichischen Dichter[166], gleich als ob diese nicht zu Deutschland gehörten.

Dagegen hat neuerdings J. Bourdeau, ein sehr genauer Kenner unserer Litteratur, in der Revue des Deux-Mondes eine eingehende und zutreffende Würdigung über J. V. v. Scheffel[167] und Gottfr. Keller[168] vorgelegt. In den letzten Jahren wurden mehrfach die Dichtungen des Grafen von Schack beleuchtet[169].

Mehr Beachtung als unsere Lyrik und Epik fand unsere neueste Novellistik in Frankreich. Von einem Einflusse derselben ist freilich nichts zu sagen. Man kann nur darauf hinweisen, daß aus einer früheren Periode der deutschen Dichtung eine Nachwirkung auf den französischen Roman der Gegenwart stattgefunden hat. Wie es nämlich der deutsche Geist war, welcher der französischen Romantik über die Pseudoklassik zum Siege verhalf, so hat auch der junge Naturalismus, welcher wiederum gegen die Burgen und Paläste der Romantik Sturm läuft, was man bei uns wegen seiner Ausschreitungen nicht gern zugiebt, seinen eigentlichen Ausgang von Deutschland genommen. In Frankreich erfuhr er nur eine Mißbildung. Die Tendenz, in der Kunst die volle Natur und Wahrheit zum Ausdruck zu bringen, wurde von unserer Poesie der Sturm- und Drangzeit von dem jungen Goethe und Schiller mit klarem Bewußtsein ausgesprochen. Zola selbst beruft sich ebenso gut, wie es seiner Zeit die Romantiker thaten, auf Goethe, den er als ausgewachsenen Naturalisten bezeichnet[170]. Von dem Einflusse, welchen Schopenhauer auf den erschreckenden Pessimismus bei demselben Zola und in den Erzeugnissen der anderen zeitgenössischen französischen Romanschriftsteller ausgeübt hat, haben wir schon früher gesprochen[171].

Unsere Romane selbst aber übten durchaus keine Einwirkung aus. Unbekannt freilich sind die hervorragenderen derselben nicht geblieben. Die ihnen zugrunde liegenden Ideen, ihre sittlichen, ästhetischen oder realistischen Bestrebungen, sowie ihre gefälliger gewordene Darstellung werden in Zeitschriften eingehend besprochen[172] und sie selbst zum Teil, unter anderem in der Bibliothèque des meilleurs romans étrangers, auch übersetzt. Besondere Aufmerksamkeit hat man unserem historischen Romane, namentlich den „Ahnen" von G. Freytag, zugewendet, welche man als den nationalen Erziehungsroman Deutsch-

lands bezeichnet hat[173]. Auch nahm man Kenntnis von unseren mit Vorliebe gepflegten kulturgeschichtlichen Romanen. Scheffels „Ekkehard" und mehreres von G. Ebers wurde in dem letzten Jahrzehnt übersetzt[174]. Neuerdings fanden auch die in Stindes „Die Familie Buchholz" geschilderten Berliner Sitten[175] und im vorigen Jahre eine Novelle von Sacher-Masoch[176], sowie die Novellen von Carmen Sylva unter Beigabe einer Biographie der königlichen Schriftstellerin Übertragung[177] bei unseren Nachbarn.

Obgleich aber unsere Meister des Romans, B. Auerbach, F. Spielhagen[178], der Novellist Paul Heyse[179] u. a., den gegenwärtigen französischen Romanschriftstellern entschieden überlegen sind, so finden doch ihre Werke nicht zum tausendsten Teile so viel Eingang oder Beliebtheit jenseit der Grenze, wie die französischen bei uns. Die durch den Zauber der Sprache und vielfach auch durch Lockmittel der bedenklichsten Art sich einschmeichelnden Erzeugnisse der Nachbarn werden bei uns gerade noch wie vor fünfzig Jahren von einem heißhungrigen Lesepublikum wahrhaft verschlungen.

Noch überwältigender ist die Übermacht Frankreichs in der dramatischen Litteratur. Es fehlt unserem Theater seit den letzten zwanzig Jahren entschieden an Kraft und Frische. Der nämliche Mangel findet sich zwar auch in den französischen Stücken. Aber er ist minder auffällig, er wird verhüllt durch die ebenso kunstvolle als packende Gestaltung des Stoffes, die feine Zeichnung des gesellschaftlichen Lebens und die geistvolle Behandlung des Dialogs. Aus ebendiesen Vorzügen erklärt sich die Abhängigkeit des deutschen Theaters von dem französischen, welche so groß ist, daß wir seit den letzten Jahrzehnten sogar die gedankenarmsten, innerlich unwahrscheinlichsten und sittlich anstößigsten Erzeugnisse unserer Nachbarn eifrig lesen, übersetzen, nachahmen und auf fast allen Bühnen um die Wette aufführen. Erst neuerdings versucht man, unser Theater von dieser Sklaverei zu befreien und unter Belebung des nationalen Geistes die Eigenart deutschen Empfindens und reinere ethische Anschauungen zur Geltung zu bringen.

Für die französische Bühne ist unser, obschon so fruchtbares, Theater so gut wie nicht vorhanden. Ausnahmen sind sehr selten.

In den letzten zehn Jahren wurden in Paris von deutschen Stücken fast nur „Les deux frères“ — „Die beiden Klinger“ von Kotzebue — im Odéon aufgeführt. Wenn die Franzosen diesem von uns wegen seiner moralischen Flachheit vergessenen oder mißachteten Schriftsteller einige Anhänglichkeit bewahren[180], so erklärt sich dies eben daraus, daß sie auf geschickten Aufbau und äußere Wirkung viel mehr Gewicht legen als wir. Man kann ferner erwähnen, daß in den Matinées internationales, welche seit 1876 durch Marie Dumas am Gaietétheater in Paris unternommen wurden, vor mehreren Jahren auch Schillers „Wilhelm Tell“ zur Darstellung kam. Freilich war diese eine ganz verstümmelte: am Schlusse starb der Held auf der Bühne.

Der neueste Versuch, ein deutsches Drama in Paris zur Geltung zu bringen, wurde mit Goethes „Egmont“ gemacht. Nachdem dieses Meisterwerk im Jahre 1886 für die komische Oper adoptiert oder vielmehr parodiert worden war[181], unternahm der strebsame Leiter des Odéontheaters, es in einer neuen Übertragung von Adolph Aderer am 8. Februar 1890 den Parisern in würdigerer Gestalt zu bieten. Der Übersetzer führte den ursprünglichen Egmont vor und erlaubte sich im Texte nur diejenigen Kürzungen, welche ihm für den rascheren Gang der Handlung unumgänglich schienen. Auch war auf die Inscenierung die nötige Sorgfalt verwendet worden, und das von Lamoureux geleitete Orchester spielte die Partitur Beethovens, welche schon früher einige Male im Musikkonservatorium aufgeführt worden war. Gleichwohl war der Erfolg des „Comte d'Egmont“ kein günstiger. Das Publikum war bei den Aufführungen — es waren etwa 15 — gleichgültig, zum Teil geradezu unaufmerksam. Das Theater Goethes scheint die Franzosen nicht mehr als das chinesische interessieren zu können.

Als Gegensatz können wir auf die erfreuliche Thatsache hinweisen, daß in den litterarischen Kreisen Frankreichs der die Geistesentwickelung des neunzehnten Jahrhunderts beherrschende Genius Goethes in der letzten Zeit mehr und mehr Gegenstand ernsten Studiums geworden ist. Wir erinnern an die bedeutenden, schon früher genannten[182] Arbeiten über Goethe von E. Lichten-

berger, Bossert, Mezières, E. Faivre, Th. Cart u. a. Übrigens nicht bloß in Goethe und die große Litteraturepoche des 18. Jahrhunderts — wie namentlich Ch. Joret es für Herder that — vertiefen sich die französischen Forscher der Gegenwart, sie bringen sogar in entlegenere Perioden unserer Litteratur ein. So hat vor einigen Jahren Professor Antoine, welcher in München studierte, eine gediegene Arbeit über den Simplicissimus von Grimmelshausen veröffentlicht, den er die Perle der deutschen Prosa in jener Zeit nennt. Der Verfasser beabsichtigt, seinen Landsleuten auch eine Übersetzung dieses genialen Romans zu liefern. Auch will er eine Übertragung von Hans Sachs erscheinen lassen[183]. Unterdessen hat Rodolphe Genée eine eingehende Studie über das Leben und die Werke dieses Dichters erscheinen lassen, in welcher er die musikalischen Vorschriften des Meistergesangs gründlich erörtert[184].

Dieses thätige und ernste Eindringen französischer Gelehrten in unsere Litteratur ist für Frankreich ein mehr als genügender Ersatz für den Verlust derjenigen Vermittelung, welche ihm hinsichtlich der deutschen Dichtung in früheren Perioden aus dem Elsaß kam. Als ganz für sie verloren halten freilich die Franzosen das mit Deutschland wiedervereinigte Land nicht. Auch hängt es infolge seiner langen politischen Zusammengehörigkeit und innigen Interessegemeinschaft noch stark an Frankreich. In wunderlichem Gegensatze zu der Zähigkeit, mit welcher die Elsässer an der deutschen Sprache und Dichtung unter der französischen Herrschaft festgehalten hatten, traten sie vom Augenblicke ihrer Wiedervereinigung mit dem alten Mutterlande sogar schroff und feindselig gegen das Deutschtum auf. Noch einige Jahre vor dem Kriege hatten einerseits katholische und protestantische Geistliche, wie L. Cazeaux[185] und W. Baum, offen erklärt, daß die von der französischen Regierung angestrebte Verdrängung der deutschen Sprache im Elsaß ein Angriff auf die Religion und die Moral der Einwohner sei, anderseits waren hervorragende Professoren, wie E. Gruder und E. Scherdlin[186] am protestantischen Gymnasium in Straßburg, im Namen der ästhetischen und humanitären Bildung für die Pflege der deutschen Litteratur so nachdrücklich eingetreten, daß der eine derselben erklärte, man

erfülle eine Pflicht französischer Bürgertugend, wenn man die Jugend des Landes befähige, die deutsche Litteratur, die Lehrerin des Wahren, Schönen und Idealen, gründlich zu verstehen. Kaum aber waren die Elsässer wieder deutsch geworden, so gebärdete sich die Mehrzahl über die Einführung des Deutschen als Unterrichtssprache des Landes moralisch ganz entrüstet und zeigte sich widerspenstig gegen alles, was den deutschen Namen trägt.

Dieses ablehnende Verhalten wird mit der Zeit notwendig verschwinden und bei dem urgermanischen Grundzuge der Bevölkerung zuletzt in warmes Fühlen mit und für Deutschland übergehen. Auch ist ein Anfang zur Besserung schon vorhanden. Unter der allerdings kleinen Anzahl derjenigen Elsässer, welche von vornherein und aus innerem Drange sich dem wiedergewonnenen Mutterlande zuwandten, ist besonders Ludwig Spach zu nennen. Bevor dieser begabte, vielseitig gebildete und für Deutschland warm fühlende Schriftsteller sich der Landesgeschichte von Elsaß, um welche er sich höchst verdient gemacht hat, widmete, hatte er unter dem Namen Lavater einen Band Gedichte in deutscher Sprache und drei französische Romane[187] veröffentlicht. Er schrieb in beiden Sprachen mit gleicher Meisterschaft und personifizierte in glücklichster Weise die Vereinigung des deutschen und französischen Geistes. In mehreren seiner zahlreichen Schriften hat er wertvolle Beiträge zur Klarlegung des befruchtenden gegenseitigen Einflusses beider Kulturvölker vorgelegt[188] und ist in seiner letzten Arbeit: „Zur Geschichte der modernen französischen Litteratur" (1877) den bedauerlichen Angriffen des französischen Chauvinismus gegen die geistigen Verdienste Deutschlands mit Entschiedenheit entgegengetreten.

Vierzehntes Kapitel.

Einfluß der deutschen Musik in den zwei letzten Jahrzehnten.

Ähnlich wie in Deutschland hat Richard Wagner auch in Frankreich die musikalische Welt in den letzten Jahrzehnten am nachhaltigsten erregt. In den ersten Zeiten nach dem Kriege war die feindselige Stimmung der Franzosen gegenüber diesem vollständigsten Vertreter der neuen deutschen Kunst die vorherrschende. Er hatte als Gegner nicht mehr bloß, wie bei der Aufführung des Tannhäuser, den Unverstand und die Roheit einiger hundert Zuschauer, sondern die nationale Erbitterung der ganzen Hauptstadt. Seine satirische Komödie „Eine Kapitulation" (1873), in welcher er mit mehr Behagen als Witz die frivole Schaulust der Pariser inmitten der ernstesten Ereignisse vorführte, und noch weit mehr die verletzende Äußerung, die Franzosen seien ein Volk von Affen, ein Volk von eiteln Gecken, ein Volk, das keine andere Musik als die des Ball Mabille verstehen könne, hatten begreiflicherweise böses Blut in Paris gemacht. Man vergaß, daß nicht nur andere Ausländer, wie der in Frankreich hoch verehrte Mozart[180], sondern auch Inländer, wie z. B. Berlioz, über die mangelhafte Beanlagung der Franzosen für die Musik noch weit härter geurteilt hatten. Man erinnerte sich ebenso wenig, daß derselbe Wagner wiederholt sowohl in mündlichen als schriftlichen Äußerungen die Franzosen als das künstlerischste Volk des heutigen Europa anerkannte und sich dahin aussprach, daß die neueren französischen Opernkomponisten, namentlich Auber, das Vortrefflichste geleistet haben, was in der Kunstgeschichte eines Volkes aufgewiesen werden

kann. Auch suchte er später den peinlichen Eindruck, welchen seine „Kapitulation" in Frankreich hervorgerufen hatte, in einem Briefe an G. Monod (1876) dadurch abzuschwächen, daß er mit Hinweis auf den Schluß dieses Lustspieles erklärte, er habe nicht die Pariser, sondern den Zustand des deutschen Theaters lächerlich machen wollen. Sein Wunsch sei, daß die Deutschen den Franzosen nicht ein Zerrbild der französischen Civilisation, sondern das Gepräge einer wahrhaft ursprünglichen und deutschen Bildung zeigen könnten. Er habe nie den französischen Geist an und für sich, sondern nur dessen zu starken Einfluß auf die Deutschen bekämpft.

Aber gleichwohl galt Wagner nach wie vor bei vielen als ein grundsätzlicher Franzosenhasser. Bei dieser Stimmung wurde er in seinem Charakter und in seinen Bestrebungen auf das heftigste bald nach dem Kriege angegriffen. Der Verfasser einer von der Akademie der schönen Künste gekrönten Geschichte der französischen Oper[190] nennt ihn hinterlistig und maßlos hochmütig und bezeichnet seine Schöpfungen als ungestalte Tonwerke und nebelhafte Melodramen. Er stellt den begeisterten Reformator gewissermaßen auf gleiche Linie mit dem leichtfertigen Offenbach, indem er behauptet, daß beide getreulich die Geistesart Preußens personifizieren, jener „heuchlerischen und lügenhaften, anmaßenden und hochmütigen Nation, welche es immer nur verstanden hat, die Macht zu mißbrauchen und mit ihrem eifersüchtigen Hasse die Völker zu verfolgen, welche das Recht, das Gute und Schöne lieben". Bei seinem ungemessenen Hochmut sei Wagner als neuernder Musiker aufgetreten und habe die Dürftigkeit seiner Phantasie mit Hilfe eines von den florentinischen Meistern erneuerten Systems verdeckt. Er habe sich nicht bloß selbst getäuscht, sondern habe die ganze Kraft seiner geistigen Fähigkeiten darauf verwendet, um das in seiner nationalen Eigenliebe geschmeichelte Publikum zu täuschen und die sogenannte Zukunftsmusik zu gründen. In den Schriften, welche er zur Darlegung seiner dramatischen Theorie veröffentlichte, sei der verständige Teil nur die Wiederholung der von anderen, z. B. von Marcello und Gluck, längst aufgestellten Grundsätze, welche er mit einem Schleier deutschen Nebels umgab. Da man in Deutsch-

land das Dunkle leicht für Tiefe ansehe, sei es seinen Anhängern, den Feinden der Melodie, gelungen, Wagner als den ersten Komponisten unserer Epoche auszurufen.

Freilich urteilten nicht alle Franzosen mit gleicher Gehässigkeit. Einer gerechteren Würdigung seines in den letzten Jahren ungemein häufig besprochenen[101] Musikdramas, welches eine zugleich ideale und tief menschliche Kunst in neuer Form verkörpern will, bahnte besonders das Werk von A. Jullien den Weg. Nach und nach bildete sich eine kleine Schar von Anhängern und Bewunderern. Man besuchte oder verfolgte mit Interesse die Bühnenfestspiele in Baireuth[102], sowie die Darstellung der „Meistersinger" in Brüssel. In Frankreich selbst aber war es bei der vorherrschend chauvinistischen Stimmung nicht möglich, eine Wagnersche Oper auf einer größeren Bühne zur Aufführung zu bringen.

Im Jahre 1881 hatte zwar der Theaterdirektor Angelo Neumann schon eine Vereinbarung mit dem Théâtre des Nations geschlossen, um den Lohengrin durch eine deutsche Truppe an 16 Theaterabenden den Parisern vorzuführen. Aber im Publikum und in der Presse erhob sich ein gewaltiger Widerspruch. Albert Delpit erklärte es für eine nationale Schande, wenn je ein Werk dieses Verunglimpfers Frankreichs, einerlei in welcher Sprache, über eine französische Bühne ginge. Die Lohengrin-Frage wurde eine so brennende, daß die offiziöse Zeitung „Paris" ihr einen Leitartikel unter der Aufschrift „Die Übergabe von Paris" widmete. Wagner habe seinem Vaterland zuliebe das französische beschimpft. Erst nach des Komponisten Tode könne sein alles Persönlichen entkleidetes Werk auch in Frankreich erscheinen. Bis dahin werde Paris nie die Schlüssel seiner Thore einem Verleumder entgegenbringen. Man ergebe sich einem Odysseus, aber nicht einem Thersites, auch wenn er die Flöte spielt. Die Aufführung wurde amtlich verboten.

Dieses Einschreiten der Regierung war um so auffälliger, als schon seit geraumer Zeit in den Concerts populaires und in den Nouveaux Concerts in Paris die Demonstrationen gegen die Wagnerschen Werke verstummt waren und diese oft mit rauschen-

dem Beifall aufgenommen wurden. Durch eiserne Beharrlichkeit war es Pasdeloup gelungen, die Tannhäuserouvertüre populär zu machen. Lamoureux, der unermüdliche Pariser Orchesterchef, wirkte unausgesetzt für die Verbreitung der Wagnerschen Musik, er führte „Tristan und Isolde" und in einem geistlichen Konzerte im Château-d'Eau das auch schon früher vorgetragene Vorspiel zu „Parsifal" mit Beifall vor. Im Jahre 1885 ließ er am Charfreitagabend ein Programm aufführen, welches ausschließlich Ouvertüren, Präludien und Märsche des Meisters von Baireuth enthielt. Später brachte der geschickte und beliebte Dirigent in seinem Sonntagskonzert den ganzen ersten Akt des „Lohengrin" zu Gehör. Im Orchesterkonzert des Châtelet wurde unter der Leitung von Calonne das „Siegfried-Idyll" mit stürmischem Beifall vorgeführt.

Während aber bis dahin nur einzelne Stücke aus Wagnerschen Schöpfungen in Konzerten zur Aufführung gelangen konnten, war es für das Erwachen eines unabhängigen Kunstsinns ein erfreulicher Beweis, daß auch endlich die unverkürzte Wiedergabe einer ganzen Oper in Paris erfolgte. Am 3. Mai 1887 fand die erste Aufführung des „Lohengrin" unter der Leitung von Lamoureux, welcher schon früher den ersten Akt in einem Sonntagskonzerte zu Gehör gebracht hatte, im Saale des Eden-Theaters statt. Hier hatte sich, während auf der Straße gelärmt und gepfiffen wurde, ein für das Werk günstig gestimmtes Publikum eingefunden. Im großen und ganzen hatte die vom Orchester und von den Sängern in vollendeter Weise vorgeführte Tonschöpfung einen entschiedenen Erfolg. Der dem Lamoureux-Unternehmen gewogene „Figaro" sagte, Wagners Partitur sei ein Werk von kolossalen Proportionen und halte sich von einem Ende zum anderen in hohen Regionen der Kunst. Die französischen Bühnen hätten wohl Werke, wo die Inspiration kräftigeren Flügelschlag und leuchtenderen Glanz zeigt, aber kein so streng konstruiertes, besser und aufrichtiger studiertes Werk. Ein Teil des Publikums habe Ungeheuerlichkeiten und Mißtöne erwartet und habe angenehm überrascht geschienen, einem klaren, leichtverständlichen, wenn auch übermäßig langen Werke gegenüberzustehen.

In den letzten Jahren hat sich die feindselige Stimmung gegen den Herold der neuen Musik so sehr vermindert, daß fast nirgends der Wagner-Enthusiasmus oder Fanatismus mehr als in Frankreich verbreitet ist. Hier ruft eine litterarische Schule den Meister von Baireuth als einen ihrer Götter an. Sogar eine Zeitschrift — die seit 1885 monatlich erscheinende Revue Wagnérienne — trägt seinen Namen. Eifrigst sucht man an Wagner, dem Musiker, gutzumachen, was man an ihm als Dramatiker verbrochen hat. Mit stürmischem Beifall wurde in Paris im März 1890 Frau Materna aus Wien aufgenommen, welche in drei übervollen Konzerten Wagnersche Opern, besonders als Kundry im Parsifal, durch ihren meisterhaften Gesang in deutscher Sprache zu mächtigster Geltung brachte.

Aber nicht bloß Wagner, sondern die deutschen Komponisten überhaupt finden, wie schon längst, lebhafte Beachtung jenseit der Grenze. In französischen Konzerten fehlen auf keinem Programm deutsche Meister, selbst nicht die neuesten, wie Raff, Bruch, Brahms. Von letzterem wurde 1889 die vierte Symphonie in den Konzerten der Société du Conservatoire zum erstenmal gespielt.

Von der steigenden Wertschätzung unserer klassischen Tonmeister zeugen nicht bloß neue, gründliche Würdigungen[193] derselben, sondern auch die teilweise hohen Preise, welche in Paris 1881 für Autographen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Weber, Abt Vogler bezahlt wurden. Ein Mozartbrief (aus Prag vom 15. Januar 1787) wurde für 2050 Franken versteigert.

Nach ungefähr dreißigjähriger Unterbrechung wurde in der Mitte der siebziger Jahre unseres Jahrhunderts auf der großen Oper in Paris der „Freischütz" wieder aufgenommen. Obgleich diese echt deutsche Oper weder an dem Théâtre lyrique noch an der großen Oper festen Fuß fassen konnte, so wird sie doch, und trotz der willkürlich mit ihr vorgenommenen Änderungen, von Zeit zu Zeit immer wieder gern gesehen.

Der früher so wenig bekannte Altmeister J. S. Bach hat in den letzten Jahrzehnten in Frankreich viel Verständnis[194] und Be-

wunderung gefunden. In Paris wurde sein zweihundertjähriges Jubiläum in der Presse und durch Aufführung ausgewählter Werke würdig gefeiert[195].

Hinsichtlich einer näher nachweisbaren Einwirkung unserer Musik auf die französische Kunst bemerken wir, daß neben den neuesten Kompositionen des schon früher genannten Saint-Saens auch Reber und A. Blanc deutschen Einfluß zeigen. Letztere sind die Vertreter einer leichteren, in der Empfindung sich an Haydn anlehnenden Gattung. Ebenso trägt die Oper von Charbrier „Gwendoline" ganz und gar deutsches Gepräge.

Eine dichterische Huldigung wurde unserer Tonkunst in neuerer Zeit von dem französischen Grafen Gobineau dargebracht[196]. In einer Stelle seines „Amadis" läßt dieser für die germanischen Völker warm fühlende Schriftsteller und Dichter die Fee Urgande die Herrlichkeit deutscher Musik weissagen, welche zu dem vorher unerreichten höchsten Ziele der Kunst vordringen werde.

Fünfzehntes Kapitel.

Ein Blick nach rückwärts und ein Blick nach vorwärts.

Man hat mit einiger Berechtigung darauf hingewiesen, daß in der jüngsten Entwickelungsperiode die Deutschen positiver, die Franzosen dagegen ernster als früher geworden sind. Gleichwohl sind im großen und ganzen die bestimmenden Grundzüge beider Völker die nämlichen geblieben, und sie bewegen sich noch immer in scharfen Gegensätzen. Bei uns herrscht ein starker Individualismus, bei unseren Nachbarn das Bedürfnis nach strenger Einheit vor. Dem sicheren Selbstgefühle der Franzosen, welches oft in nationale Beschränktheit ausartet, steht der weltbürgerliche Trieb der Deutschen gegenüber, welcher allen, nur oft nicht den eigenen Landsleuten gerecht wird. Im Widerstreite mit dem freieren, heiteren, den Genuß suchenden und ängstliche Bedenklichkeiten fliehenden Sinne der Franzosen sehen wir das schwerer in Fluß zu bringende, aber tiefinnerliche Empfinden der Deutschen, sowie ihre von Pflicht und Gewissen bestimmte ernste, ja oft düstere Auffassung des Lebens. Die leichte Erregbarkeit, Raschheit und Unruhe des gallischen Charakters hat als Gegensatz die oft schwerfällige germanische Bedächtigkeit, welche aber mit kraftvoller Ausdauer gepaart ist. Der geschmeidigen Gewandtheit und unwiderstehlichen Anmut in den geselligen Beziehungen, hinter welchen sich nicht selten Phrasentum und Frivolität bei unseren Nachbarn verhüllt, steht bei uns Schwerfälligkeit und Schroffheit der Umgangsformen gegenüber, deren rauhe Hülle Herzensgüte, Offenheit und Festigkeit birgt. Bei den Deutschen und den Germanen überhaupt herrscht

mehr ein männliches Prinzip, bei den Franzosen und den anderen Romanen mehr das weibliche vor.

Nicht minder groß als im Fühlen und Empfinden sind die Gegensätze auf dem Gebiete des Denkens. Der deutsche Geist ist ernst und tief, der französische rasch und glänzend. Der deutsche Geist sucht unbekümmert um äußere Rücksichten die Wahrheit, der französische strebt hauptsächlich nach der Verwirklichung seines Denkens; was er am meisten an der Idee schätzt, ist ihre Anwendungsfähigkeit. Die geistige Kultur der Deutschen ist vorzugsweise durch den moralischen und religiösen Gesichtspunkt beherrscht, während sich die Franzosen frühe zum litterarischen Leben, besonders zu der Gesellschaftslitteratur hinwandten. Durch seine geistige und sittliche Festigkeit hat Deutschland immer die heftigen Zuckungen zu vermeiden gewußt, welche oft ein Volk, besonders das französische, hinter schon durchlaufene Bahnen zurückwerfen, und es hat sich immer in gleicher Entfernung zwischen zwei gleichmäßig gefährlichen Extremen, dem Fanatismus der Unduldsamkeit und dem Fanatismus des Unglaubens, gehalten[197]. Der deutsche Geist ringt nach dem Schönen, insofern es mit gewaltiger Kühnheit verbunden ist, der französische strebt nach dem Geschmackvollen und Maßvollen. Die Erzeugnisse des deutschen Geistes sind wertvolle Perlen, welche oft in unwürdiger Schale eingeschlossen sind, in den französischen Schöpfungen ist über der Sorge um die vollendete Form nicht selten der Inhalt vernachlässigt. Der deutsche Geist rauscht am vollsten und herrlichsten in der Poesie und Musik, der französische schuf sich zum Ausdrucke seiner Ideen eine Prosa, die zu den vollkommensten aller Zeiten gehört. Die deutsche Kultur ist zu einseitig innerlich, die französische ist zu ausschließlich von der Form beherrscht.

Der Innerlichkeit des deutschen Wesens entsprechend sind die Einflüsse, welche unsere Kultur auf Frankreich ausgeübt hat, wesentlich geistig-sittlicher Art. Als Höhepunkte treten in dieser Hinsicht die Reformation im 16. Jahrhundert, unsere klassische Dichtung und Philosophie nach dem Anfange des 19. Jahrhunderts, unsere Tonkunst und unsere Wissenschaft in dem weiteren Verlaufe desselben bis auf unsere Tage hervor.

Zwar finden sich in der reichen Fülle unserer Einwirkungen auch einige, welche nach der materiellen Seite hin gehen. Wir könnten darauf hinweisen, daß wir in die französische Kinderwelt unseren Christbaum samt den Nürnberger Puppen und Berliner Bleisoldaten eingeführt haben, daß wir in die französischen Wohnungen unsere Doppelfenster, auf den französischen Toilettentisch unser Kölnisches Wasser, in die französischen Lebensgewohnheiten unser Bier[198], in die französischen Tänze unseren Walzer, in die französischen Laboratorien unsere Chemikalien, in das französische Heer einen großen Teil unserer Einrichtungen[199], in die neuere französische Sprache mehrere Wörter[200] getragen haben. Aber was heißt dies im Vergleich zu der erdrückenden Macht, mit welcher uns seit Jahrhunderten Frankreich durch seine Bräuche, Trachten und Moden bis auf den heutigen Tag auf fast allen Gebieten des äußeren Lebens beherrscht!

Die wahre Bedeutung unseres Einflusses liegt auf dem Gebiete der Idealität. Wir haben die Idee des Weltbürgertums und des edlen Humanismus nach Frankreich getragen, wir haben aus neuen Quellen das Nachbarland wiederholt erfrischt und gestärkt, und selbst die geistigen Kämpfe, welche die Franzosen unter sich führten, sind vielfach mit den Waffen unseres Wissens ausgefochten worden. Man darf wohl sagen, daß wir jetzt mehr die Gebenden als die Empfangenden sind, daß wir mit Zinsen zurückzahlen, was wir uns in den Tagen der Verirrung und Verwilderung einst von Frankreich borgen mußten. Auch sind unsere Einflüsse vorwiegend veredelnder Art, während uns Frankreich oft wie aus einer Pandorabüchse mit den bedenklichsten Gaben überschüttete.

Rasch allerdings wirkten unsere Einflüsse nur selten. Als rein geistige konnten sie nicht mit einem Schlage in die große Masse des französischen Volkes eindringen, sie faßten zunächst nur bei der kleineren Zahl der Gebildeten Boden, ihre Wirkung geschah oft auf mannigfachen Umwegen, sie war mehr eine mittelbare als unmittelbare. Wir fördern aus den Tiefen unseres Sinnens und Forschens reiches Gold hervor, verstehen aber nicht, es aus den

mächtigen Barren in leichte Scheidemünze umzusetzen und in Umlauf zu bringen. Auch hat der deutsche Geist nicht genug Anziehungskraft und gewinnende Eigenschaften, um lockend und einschmeichelnd auf das Ausland zu wirken.

Wie ganz anderer Art ist die französische Einwirkung! Sie erobert im Sturme, sie fesselt unwiderstehlich die Sinne und das Herz durch die glänzende äußere Erscheinung und den vollendeten Geschmack der Nation. Sie hat im höchsten Grade das, was uns am meisten fehlt, die künstlerische Begabung und gefällige Form. Selbst jetzt, wo das Nachbarland nicht mehr die politische Übermacht in die Wagschale legen kann, herrscht es noch in mehreren Gebieten unbestritten und hält seine Rolle, die Welt durch künstlerisches Talent zu verschönern und durch seine Initiative anzuregen, ruhmvoll aufrecht. Durch die Universalität seiner Sprache ist Frankreich gleichsam allgegenwärtig und die wirkliche Besitzerin einer Weltlitteratur, obgleich diese dem Namen wie der tieferen Bedeutung nach durch Deutschland geschaffen wurde. Unsere Sprache wird nie in gleicher Weise wie die französische und englische eine Weltsprache sein. Obwohl sie in Gewandtheit und Klarheit Fortschritte gemacht hat, kann sie doch an Raschheit, Durchsichtigkeit, Genauigkeit und Anmut mit der französischen Prosa noch lange nicht wetteifern.

Es fehlt uns vieles von dem, was Frankreich vor uns voraus hat, und vieles, worauf wir stolz sind, müssen die Franzosen entbehren. Aber ebendeshalb sind beide Völker, welche von gleicher Wichtigkeit in dem geistigen Leben der Menschheit sind, in ihrem eigenen Interesse, wie in demjenigen der Weltkultur darauf angewiesen und dazu berufen, sich durch Austausch auf dem Gebiete der Wissenschaft und Kunst wechselseitig anzuregen und zu ergänzen. Erschwert ist allerdings diese ebenso hohe als dringend notwendige Aufgabe durch den letzten Krieg und seine nachwirkende Verstimmung.

Bekanntlich war in früheren Jahren die französische Hauptstadt ein ungemein wichtiger Vereinigungspunkt, in welchem die zwei Völker sich in ihrem geistigen und künstlerischen Schaffen näher kennen

lernen und sich gegenseitig zu größerer Vervollkommnung anspornen konnten. Durch die Ungastlichkeit des gegenwärtigen Paris ist jetzt davon kaum mehr ein Schatten übrig geblieben. Die deutsche Kolonie hat sich an Bedeutung wie an Zahl sehr stark vermindert. Während gegen Ende des zweiten Kaiserreichs, welches eine so starke Anziehungskraft auf die Fremden ausübte, in Paris mehr als 100000 Deutsche ansässig waren, leben nach der amtlichen Zählung von 1888 einschließlich vieler Elsaß-Lothringer jetzt nur noch 26000 unserer Landsleute dort. Der Beschäftigung nach sind es meist Arbeiter und Handwerker. Unter den Bankiers sind, wie früher, noch mehrere Deutsche vertreten, wie z. B. die Erlanger, Bamberger, Oppenheim. Dagegen haben die höheren Berufsarten stark abgenommen. Seit 1870 sind die früher so zahlreichen deutschen Komponisten und Musiker fast verschwunden. Die Zahl der Gelehrten ist gleichfalls eine sehr kleine. Man findet noch einige deutsche Ärzte, einige Chemiker, einige protestantische Geistliche, welche an der Armenschule in der Villette wirken, und sechzig katholische Priester. Von den deutschen Studierenden in Paris widmeten sich im vorigen Jahre vier der Medizin, neunzehn waren Zuhörer an der faculté des Lettres. Obgleich aber die deutsche Kolonie von ihrem früheren Glanze und Umfange sehr viel verloren hat, so hat sie doch eines ihrer alten Verbindungselemente, die Pflege der Musik, in dem deutschen Männergesangverein und dem deutschen Quartettverein treu und mit Erfolg bewahrt. Als ein gemeinsames Organ der deutschen Interessen ist kürzlich sogar eine „Deutsche Pariser Zeitung“ gegründet worden, welcher besseres Gedeihen als ihren verunglückten Vorgängerinnen zu wünschen ist. Aber obschon die Deutschen unter sich in Verbindung stehen, haben sie wenig Fühlung mit den Parisern, und von irgendwelchem bedeutenderen Zusammenwirken kann unter den gegenwärtigen Verhältnissen nicht wohl die Rede sein.

Aber so wenig auch weder in Paris noch in den Provinzen ein baldiges Verschwinden der feindseligen Stimmung gegen Deutschland, welches schon längst die Hand zum Zusammengehen geboten hat, zu erwarten ist, so kann und muß man doch hoffen, daß eine

nicht allzu ferne Zukunft wieder eine Annäherung der zwei Völker zum gegenseitigen friedlichen Austausche der beiderseitigen Vorzüge herbeiführt. Vielleicht ist es sogar möglich, daß einst der Geist beider Nationen in eine höhere Harmonie verschmilzt. Frankreich hat so wenig wie Deutschland zu fürchten, daß dabei die gegenseitigen Eigenschaften durch einander vernichtet würden. Im Gegenteil würden sie sich vervollkommnen, ebenso wie die beiderseitigen Fehler sich mildern würden. Eine enge Berührung und tiefgehende Durchdringung deutschen und französischen Wesens hat auf einzelnen Gebieten und bei einzelnen Männern, besonders im Elsaß und der französischen Schweiz, schon in höchst fördernder Weise stattgefunden. Wie ungleich Größeres würde eine enge Verbindung der zwei Völker selbst wirken! Das freie und tiefe deutsche Denken würde sich mit der schönen französischen Form innig vereinigen, und die bisher getrennte Leuchte der beiden Kulturen, deren eine bisweilen eine zu wenig sichtbare, die andere eine zu vulkanartige Glut zeigte, würde in eine vollere und reinere Flamme lohend zusammenschlagen.

Dieses Ideal kann erreicht werden, wenn die heranwachsende französische Jugend sich entschließt, weniger auf die Stimme des nationalen Grolles als auf diejenige des alle Gegensätze ausgleichenden Humanismus zu hören. Dann werden sich die entzweiten Schwestern Gallia und Germania die Hand zur Versöhnung reichen und in edlem Wetteifer für die höchsten Güter der Menschheit vereint eintreten.

Anmerkungen.

1. [Zu S. 1.] Briefe aus Paris von Karl Gutzkow, 2. Teil, Leipzig 1842, S. 192.

2. [Zu S. 2.] Vgl. „Die Gegenwart" 1856, Bd. XII, S. 235 (Aufsatz von H. Marggraff).

3. [Zu S. 3.] Vgl. „De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne" par M. Matter, Paris, Amyot (1846—1847), t. I, p. 65—70.

4. [Zu S. 3.] Vgl. in dem „Magazin für die Litteratur des Auslandes", 1879, Nr. 36, S. 523 ff. den Aufsatz von H. Semmig „Deutsche Studien in Frankreich".

5. [Zu S. 6.] Vgl. den Aufsatz „Die deutsche Presse in Paris" in Strickers „Germania" I, S. 285 ff.

6. [Zu S. 6.] Ausführlichere Nachweise findet man unter anderem in folgenden Veröffentlichungen: a) „Die Deutschen in Paris", vom Verfasser der Rundschau, Freiburg i. Br., 1862; — b) „Les Allemands à Paris" par Bamberger. Dieser Aufsatz erschien auch im zweiten Bande des von Lacroix und Verbredhoven veröffentlichten „Paris-Guide"; — c) „Paris bei Sonnenlicht und Lampenschein" von J. Rodenberg, Leipzig 1867; — d) „Die Fremden in Paris" von L. Kalisch, in der „Gartenlaube" 1869, S. 280 ff.; — e) „Die Deutschen in Frankreich" von einem Ausgewiesenen (F. C. Petersen) in „Das neue Blatt" 1871, Heft 8, S. 247; Heft 9, S. 260 u. 287; Heft 10, S. 298.

7. [Zu S. 8.] Vgl. „Die Gegenwart", Bd. XII (Leipzig 1856, Brock-

haus), S. 240 in dem Aufsatze von H. Marggraff „Deutsche Litteratur, Wissenschaft und Kunst im Auslande".

8. [Zu S. 11] Revue des Deux-Mondes, 1er avril 1832; ebendaselbst (1er janvier 1841) ist durch St. René Taillandier eine Würdigung der Briefe Börnes gegeben. — Die umfassendste französische Schrift über Börne ist diejenige von A. Weill: „Ludovic Boerne, sa vie, sa mort, son monument, ses écrits français" etc.. Von ebendemselben deutsch-französischen Schriftsteller erschien in der Revue politique et littéraire, 2e série, vol. XXII ein Aufsatz über Börne und Heine: „La jeune Allemagne à Paris après 1830".

9. [Zu S. 12] In der Nouvelle revue germanique, 1830, t. V, p. 240, und ebendaselbst 1831, t. VII, p. 35.

10. [Zu S. 12.] Lettres écrites de Paris pendant les années 1830 et 1831, traduites par M. F. Guiran, Paris, Paulin, 1832.

11. [Zu S. 14.] So urteilte schon Gutzkow (vgl. dessen „Briefe aus Paris", Leipzig 1842, Bd. I, S. 261), welcher mit Cormenin eine Unterredung mit Börne geführt hatte.

12. [Zu S. 15.] So urteilte St. René Taillandier in der Revue des Deux-Mondes, 1843, t. IV, p. 434 sq.

13. [Zu S. 16.] Revue des Deux-Mondes, 1er avril 1852: „Henri Heine, sa vie et ses écrits par Saint-René Taillandier".

14. [Zu S. 18.] De l'Allemagne depuis Luther: a) La révolution religieuse et M. Luther, 1er mars 1834; b) Les précurseurs de la révolution philosophique, Spinoza et Lessing (15 nov.); c) La révolution philosophique, Kant, Fichte et Schelling (15 déc.).

15. [Zu S. 19.] Revue des Deux-Mondes, 1832, 1er juin, p. 493 sq.

16. [Zu S. 19.] Revue contemporaine, 1855, t. XIX, p. 643. — Über den Inhalt und die Tendenz von Heines Buch „De l'Allemagne" hat E. Caro eingehend in der Revue des Deux-Mondes, novembre 1871, p. 5, geschrieben.

17. [Zu S. 20.] St. René Taillandier in der Revue des Deux-Mondes, 1845, t. IX, p. 297.

18. [Zu S. 20.] Revue des Deux-Mondes, 1er déc. 1844, p. 844. — Ebendaselbst über einen früher erwähnten Punkt, 1835, t. II, 4e série.

19. [Zu S. 10.] Heinrich Laube: „Paris 1847", Mannheim 1848, S. 18.

20. [Zu S. 23.] Revue des Deux-Mondes, déc. 1842, p. 927 in dem Aufsatze „De la Teutomanie".

21. [Zu S. 23.] Revue des Deux-Mondes, 1843, t. I, p. 477 in dem Aufsatze „Revue littéraire de l'Allemagne" par F. de Lagenevais.

22. [Zu S. 26.] Vgl. „Zwei Jahre in Paris" von A. Ruge, Leipzig 1846, 2. Teil, S. 326 ff.

23. [Zu S. 27.] Das Schreiben von Bastide an Raumer ist mitgeteilt in des letzteren „Briefen aus Frankfurt und Paris", Leipzig 1849, 2. Teil, S. 15.

24. [Zu S. 28] Eine Zusammenstellung der Hauptepochen, in welchen Deutschland und Frankreich sich geistig berührten, giebt der Aufsatz von Louis Spach: „Quelle est la mission d'une Société littéraire à Strasbourg?" in dem Bulletin de la Société littéraire de Strasbourg, t. I, Paris-Strasbourg 1862. — Weitere Mitteilungen über das geistige Leben des Elsaß und seine Vermittlerrolle zwischen Frankreich und Deutschland finden sich in folgenden Arbeiten: a) Louis Spach: „Biographies alsaciennes", Paris-Strasbourg, Berger-Levrault, 1866; b) der Aufsatz von E. Trautwein von Belle: „Das geistige Leben in dem heutigen Elsaß" in der Internationalen Wiener Revue, übersetzt in der Revue moderne, 1867, t. XLII, p. 331 sq; c) „Moderne Kulturzustände im Elsaß" von L. Spach, Straßburg, Trübner, Bd. I, 1873, und Bd. III, 1874 (besonders S. 208 ff. über Matter); d) „Geschichte des Elsaß" von Lorenz und Scherer, Berlin 1871; e) „Die deutsche Litteratur im Elsaß" von H. Kurz, Berlin 1874.

25. [Zu S. 28.] Vgl. „Heidelberg et Strasbourg ..... par P. Ristelhuber", Paris, E. Leroux, 1888 und die von uns in der Besprechung dieser Schrift hinzugefügten Ergänzungen in der Zeitschrift für neufranzösische Sprache und Litteratur, X², S. 130—136.

26. [Zu S. 30.] Vgl. den ersten Band unseres Buches, S. 107 und 204.

27. [Zu S. 30.] Vgl. unseren Aufsatz im Goethe-Jahrbuch 1887, S. 214—220 über eine Bearbeitung Werthers durch Ramond de Carbonnières, und unsere Angaben über eine Benutzung des „Götz von Ber-

lichingen" durch denselben Elsäßer in der ersten Abteilung des zweiten Bandes unseres Buches S. 58—59.

28. [Zu S. 30.] Vgl. Bd. II, Abteilung 1, S. 160.

29. [Zu S. 30.] Bd. II, Abteilung 2, S. 112.

30. [Zu S. 30.] Ebendaselbst S. 120.

31. [Zu S. 31.] Bulletin de la Société littéraire de Strasbourg, Paris-Strasbourg 1862, t. I.

32. [Zu S. 31.] Vgl. die erste Abteilung des zweiten Bandes unseres Buches S. 157.

33. [Zu S. 31.] Vgl. die in Anmerkung 31 genannte Abhandlung von L. Spach.

34. [Zu S. 32.] Näheres in den „Biographies alsaciennes" von L. Spach, 1866, IIe série, p. 351 sq.

35. [Zu S. 32.] Vgl. die erste Abteilung des zweiten Bandes unseres Buches S. 176.

36. [Zu S. 32.] „Moderne Kulturzustände im Elsaß", Bd. III, S. 208 ff.

37. [Zu S. 35.] Eine neuere Sammlung aus dieser Dichtungsgattung ist enthalten in „Le livre des ballades allemandes, traduit et annoté par Emm. de Saint-Albin", 1882.

38. [Zu S. 37.] Revue contemporaine, 15 juillet 1864, p. 562: „Uhland, sa vie et ses oeuvres"; ferner „Revue germanique et française, t. XXXI, 1864, p. 451 in dem Aufsatze von Challemel-Lacour „Louis-Uhland".

39. [Zu S. 37.] Les poésies d'Uhland, traduites par L. Demouceaux et J. H. Kaltschmidt, avec une introduction de M. Saint-René Taillandier, 1866.

40. [Zu S. 37.] Über ihn und Uhland in Frankreich vergleiche man den Aufsatz von O. v. Leyk: „Die deutsche Lyrik in der französischen Übersetzungslitteratur" in Herrigs Archiv Bd. LXXI, Jahrg. 1884, S. 49 ff.

41. [Zu S. 37.] S. z. B. Paul de Lacour (Pseudonym für Paul Ristelhuber) in der Sammlung „Bouquet de Lieder, traduits des poètes de l'Allemagne contemporaine", Paris, Berger-Levrault, 1856. Derselbe Schriftsteller, welcher hier von 35 deutschen Dichtern, von Ehrenfried Stöber bis zu Herwegh, Proben vorlegte, hat in seinen „Quatre ballades suivies de notes", Genève 1876, auch Uhlands „Klein Roland" übertragen. Die

drei übrigen Balladen, welche, wie auch die erste, infolge eines Preisausschreibens seitens des Instituts von Genf (1875) übersetzt wurden, sind „Die Kraniche des Ibykus" von Schiller, „Der getreue Eckart" von Goethe und „Das Lied vom braven Mann" von Bürger. — Einige Balladen Uhlands sind auch von Ch. Marelle in dessen „Pièces choisies de H. Heine, suivies de diverses autres poésies allemandes" (1868) übertragen worden.

42. [Zu S. 37.] Vgl. dessen „Etudes sur l'Allemagne", Bruxelles 1845, vol. I.

43. [Zu S. 37.] Vgl. „De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne" par M. Matter, I, 332—337.

44. [Zu S. 38.] Am frühesten besprochen und übersetzt durch Saint-Marc Girardin im Jahre 1836; vgl. dessen „Souvenirs de voyages et d'études", 2e série, p. 309—310.

45. [Zu S. 38.] Einiges von Rückerts Gedichten wurde in dem „Bouquet de Lieder" (1856) und von Amiel (1867) übersetzt. Eine Würdigung seiner Gedichte findet sich zuerst bei Blaze de Bury, dann später in der Revue moderne, 1866, t. XXXVI, p. 563.

46. [Zu S. 38.] Am frühesten (1830) wurde sein „Schwertlied" und der „Aufruf" von Gérard de Nerval in dessen „Poésies allemandes" (1830) in Prosa übersetzt. Im Jahre 1831 wurden von Saint-Marc Girardin „Die Eichen" und „Lützows wilde Jagd" übertragen. Das „Gebet während der Schlacht" (Prière pendant le combat) wurde von Louis Ratisbonne in dessen „Printemps de la vie" (Paris 1857, p. 55), wo auch die „Teilung der Erde" von Schiller, zwei Gedichte von Uhland und Heine und eins von Halm nachgebildet sind, sowie von P. Ristelhüber in dessen „Rhythmes et refrains" (Lyon 1864, p. 137) übertragen, wo auch einiges von Rückert, Heine, Lenau, Paul Heyse und Simrock sich findet. Auch Buchon und de Châtelain haben einiges von Körner übersetzt. Sein Lustspiel „Der Nachtwächter" wurde von Marmier in dem Théâtre européen übertragen.

47. [Zu S. 38.] Im Jahre 1859 schrieb Taillandier über ihn in der Revue des Deux-Mondes. Im Jahre 1880 wurde Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas" in der Bibliothèque du Messager de Vienne durch A. Dietrich, und kürzlich sein „Zerbrochener Krug" in einer illustrierten Ausgabe durch Lostalot übersetzt. Die neueste Arbeit über ihn ist die Abhandlung von A. Chuquet: „De Ewaldi Kleistii vita et scriptis", Paris 1887, Cerf.

48. [Zu S. 38.] Revue des Deux-Mondes 1867. Einige Gedichte Hölderlins wurden von Amiel übersetzt.

49. [Zu S. 39.] Oeuvres complètes d' A. Dumas, Paris 1861, vol. II (Bric à brac), p. 253.

50. [Zu S. 40.] Vgl. den Aufsatz von J. J. Ampère in der Revue des Deux-Mondes, 1840, t. XXII, p. 649. — Eine zweite französische Ausgabe der erwähnten Übersetzung des „Peter Schlemihl" erschien im Jahre 1838. Seitdem wurden folgende drei neue Übersetzungen veröffentlicht: a) durch N. Martin (1841) als Anhang zu dessen Gedicht „Ariel" unter der Aufschrift „Pierre Schlemihl, l'homme qui a vendu son ombre"; b) Merveilleuse histoire de Pierre Schlemihl, Paris 1853; c) L'homme qui a perdu son ombre, Paris 1864; d) die neueste Übersetzung erschien (1880?) von Koell bei Hachette in Paris. — Eine Würdigung Chamissos als Dichter findet sich in der Nouvelle série, welche N. Martin 1860 als Ergänzung seiner Poètes contemporains de l'Allemagne erscheinen ließ. — Vor einigen Jahren erschien bei Hachette der deutsche Text mit französischen Anmerkungen von einem Lehrer am Lycée Louis le-Grand; ebenderselbe gab eine neue französische Übersetzung.

51. [Zu S. 40] Am frühesten wurden einige seiner Gedichte durch Paul Ristelhuber (Bouquet de Lieder, 1856) und dann durch N. Martin in dessen Nouvelle série (1860) übersetzt.

52. [Zu S. 40.] Vgl. H. Laube „Paris 1847", S. 18—19.

53. [Zu S. 40.] Revue des Deux-Mondes: a) 15 juin 1832 „Excursion au Blocksberg et dans les environs du Harz"; b) 1er sept. „Histoire du tambour Legrand"; c) 15 déc. „Les bains de Lucques".

54. [Zu S. 41.] L. Ratisbonne in der Revue contemporaine, 1855, t. XIX, p. 643 sq.

55. [Zu S. 42.] 1er avr. 1848; 15 juill. 1848; 15 sept. 1848. In derselben Zeitschrift erschien am 15. März 1847 die Übersetzung von Atta Troll; am 1. Oktbr. 1851 „Romancéro; poésies inédites; am 15. Juli 1854 „Le retour, poésies de jeunesse; am 1. Novbr. 1854 „Le livre de Lazare"; am 15. Septbr. 1855 „Nouveau printemps"; am 15. Jan. 1870 „Pensées et poésies posthumes par H. Heine".

56. [Zu S. 43.] Im Jahre 1855 erschienen die Poëmes et légendes; im Jahre 1858 wurden die Poésies choisies veröffentlicht.

57. [Zu S. 44.] Sie erschien unter der Aufschrift „Intermezzo, poème

lyrique d'après H. Heine", 1857, Paris, Poulet-Malassis et de Broise. Ristelhuber hatte ein Jahr zuvor in dem (Anmerkung 41) schon erwähnten Bouquet de Lieder einige Gedichte Heines in französischen Versen wiedergegeben.

58. [Zu S. 44.] Revue contemporaine, 1863, 15 septembre, p. 127—141.

59. [Zu S. 44.] So Louis Ratisbonne in seinem „Printemps de la vie" (1857), Joseph Boulmier in seinen „Rimes loyales", Maxim. Buchon in seinen „Poésies allemandes" (1864), Amiel in seinen „Les étrangères" (1867) und Ch. Marelle in seinen schon erwähnten „Poésies choisies de H. Heine", 1868. Diese Sammlung wurde 1879 (Braunschweig, G. Westermann) unter Beifügung einiger weiterer Übersetzungen neu aufgelegt.

60. [Zu S. 45.] Louis Ducros: Henri Heine et son temps (1799 bis 1827), 1886, p. 143.

61. [Zu S. 45.] Revue contemporaine, 15 sept. 1863, gelegentlich der Übersetzung des Intermezzo durch A. de Claveau; ferner Revue des Deux-Mondes, 15 mai 1864, p. 241 sq.

62. [Zu S. 46.] Strodtmann, „Heines Leben und Schriften", 3. Aufl. II, S. 395.

63. [Zu S. 46.] a) M. C. Bellaigue: Les poésies de H. Heine; études (in der Zeitschrift le Correspondant, 10 mars 1884) und La prose de H. Heine (le Correspondant, 10 juillet 1884); b) E. Hennequin: Henri Heine in der Revue libérale, avril 1884; c) F. Kohn-Abrest: Les Coulisses d'un livre. A propos des Mémoires de Henri Heine, Paris 1884, Hinrichsen; d) Chamfleury: Hoffmann et H. Heine in „Le Livre", févr. 1883, Paris; e) C. Selden: Les derniers jours de H. Heine, Paris 1883, C. Lévy; f) Alex. Weill: Souvenirs intimes de H. Heine, Paris, 1883, Dentu; g) Th. de Banville: Mes Souvenirs (Victor Hugo, H. Heine, Th. Gautier etc.), Paris 1882, Charpentier; h) La princesse Della-Rocca: Souvenirs de la vie intime de H. Heine, recueillis par sa nièce, Paris 1881, C. Lévy; i) L. Lévy: H. Heine (La Nouvelle Revue, 15 juillet 1881); k) A. Theuriot: H. Heine (Le Parlement, 11 juillet 1881); l) Valbert: H. Heine et ses derniers biographes allemands (Revue des Deux-Mondes, 1[er] avril 1886).

64. [Zu S. 46.] Die frühesten französischen Beurteilungen Heines gingen von E. Quinet (Revue des Deux-Mondes, 15 févr. 1834) und Phil. Chasles (Revue de Paris, mars 1835) aus.

65. [Zu S. 48.] Vgl. die Illustrierte Musikgeschichte von E. Naumann, Bd. II, S. 686—688; 699; 891; 956. Die neueste Gluckbiographie ist diejenige von H. Welti in Reclams Univ.-Bibl. Nr. 2421. — H. Semmig erwähnt in seiner „Kultur- und Litteraturgeschichte der französischen Schweiz", Zürich 1883, S. 160, daß neben Gluck auch noch zwei andere Deutsche, nämlich der Kontrapunktist Hanser und der Pianist Edelmann, auf die musikalische Bildung Méhuls eingewirkt haben.

66. [Zu S. 49.] Vgl. die Bemerkungen von Ch. Villers im Spectateur du Nord, 1799, vol. XII, p. 14; ferner das Journal encyclop., déc. 1777, p. 297.

67. [Zu S. 49.] Vgl. die Schrift von Blaze de Bury „Musiciens du passé, du présent et de l'avenir" (1880) und die Broschüre von E. de Bricqueville „Deux polémiques: Christophe Gluck et Richard Wagner", Paris 1881, Gervais.

68. [Zu S. 49] A. v. Kotzebue, „Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804", S. 134. — Die neueste französische Arbeit über Händel ist diejenige von E. David: „G. F. Haendel, sa vie, ses travaux et son temps", Paris 1884, Lévy.

69. [Zu S. 50.] Mercure de France, 1786, 29 avril, p. 242.

70. [Zu S. 50.] Vgl. „Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht" von J. Rodenberg, Leipzig 1867, S. 240.

71. [Zu S. 50.] Vgl. den Aufsatz „Mozart en France" von Gustav Bertrand in der Revue moderne, t. XXXIII, 1865, p. 137 sq.; ferner A. Jullien: „Mozart et R. Wagner à l'égard des Français", 8°, 21 p., Bruxelles, 1881, Schott frères.

72. [Zu S. 51.] Näheres über das Théâtre Mozart findet sich in dem Magasin encyclop. 1801, t. XL, p. 125.

73. [Zu S. 55.] Revue germanique III, p. 470; ferner das musikalische Konversationslexikon von Herm. Mendel, Berlin 1876, Artikel Habeneck. — Nähere Einzelheiten finden sich in der Schrift von A. Schindler: „Beethoven in Paris", Münster 1842.

74. [Zu S. 56.] Vgl. E. Naumanns Illustrierte Musikgeschichte, Stuttgart 1882, S. 886 ff., 916, 925, 927, 930.

75. [Zu S. 58.] Vgl. über Meyerbeers Wirken in Frankreich E. Naumanns Illustrierte Musikgeschichte, 1882, S. 812, 823, 910 und Otto Gumprechts Musikalische Charakterbilder, 1869, S. 299 ff. — Von neueren französischen Mitteilungen nennen wir folgende: a) „Meyerbeer et Scribe“ par J. Guillemot in der Revue de France, 1er févr. 1880; b) Oscar Comettant: „Les compositeurs illustres de notre siècle; Rossini, Meyerbeer, Mendelssohn, Halévy, Gounod, Fél. David“, Paris 1883, Delagrave; c) A. Body: „Meyerbeer aux eaux de Spa“, Bruxelles 1884; d) L. Quesnel: „Meyerbeer“ in der Revue polit. et littér., 21 juin 1884.

76. [Zu S. 60.] Vgl. die erste Abteilung dieses Bandes, S. 163.

77. [Zu S. 60.] Vgl. Bd. I, Anm. 7.

78. [Zu S. 61.] Vgl. „Die Gegenwart“, 1856, Bd. XII, S. 239.

79. [Zu S. 61.] Abgedruckt wurde dieses Schreiben später in den Questions contemporaines par Ernest Renan, Paris 1868, p. 251 sq. unter der Aufschrift „Les études savantes en Allemagne“.

80. [Zu S. 62.] Dieser Aufsatz wurde später aufgenommen in den Études sur l'Allemagne par Ch. Dollfus, Paris 1864. In diesem Buche finden sich außerdem gute Studien über Lessing, Goethe, unsere Pädagogen, die Philosophie Schopenhauers, über Gott in der Geschichte, und den Dichter N. Lenau.

81. [Zu S. 63] Revue contemporaine, 15 nov. 1863, p. 285 sq.: „Résultats dogmatiques de la Critique de Kant“ par E. Lamé. — Vgl. auch den Aufsatz von L. Wihl in der Revue contemporaine, 15 sept. 1858, p. 308: „Des phases diverses de la philosophie allemande depuis Kant“.

82. [Zu S. 63.] Die Unkenntnis oder Verachtung der deutschen Philosophie, besonders Hegels, durch französische Schriftsteller ist beleuchtet in der Broschüre: „Wie man in Frankreich mit der deutschen Philosophie umgeht“ von G. Thaulow, Kiel 1852.

83. [Zu S. 63] Später erschienen zum Teil gerechtere Beurteilungen Hegels, wie z. B. in der Revue des Deux-Mondes durch A. Laugel (15. September 1859), E. Saisset (15. Dezember 1860), E. Scherer (15. Februar 1861). Foucher de Careil schrieb: „Hegel et Schopenhauer, études sur la philosophie allemande moderne jusqu'à nos jours“, Paris 1862.

84. [Zu S. 65.] Eine frühere, aber nicht genügende Übertragung war

schon 1834 unter der Aufschrift „Logique subjective de Hegel, traduit par H. Sloman et J. Wallon“ erschienen.

85. [Zu S. 65.] Eine zweite Auflage seiner Logique de Hegel erschien im Jahre 1874.

86. [Zu S. 66.] Vgl. die Schrift von Felix Ravaisson „La philosophie en France au 19e siècle“, Paris 1864 (1884), chap. XIII et XVI.

87. [Zu S. 67.] Vgl. den ersten Band unseres Buches, S. 96.

88. [Zu S. 67.] Revue des Deux-Mondes, 1863: „Le matérialisme contemporain en Allemagne“.

89. [Zu S. 67.] Vgl. F. Ravaisson: „La philosophie en France au 19e siècle“, chap. XXIII et XXIV.

90. [Zu S. 68.] Vgl. Diotima ... von Kuno Fischer, Pforzheim 1849, S. 27 u. 33.

91. [Zu S. 72.] Vgl. S. 2, unten. — In der Kaiserzeit schrieb Baudouin, der Generalinspektor des französischen Elementarunterrichts, in seinem Buche „De l'état actuel de l'enseignement spécial et de l'enseignement primaire en Belgique, en Allemagne et en Suisse“, 1865 viel zutreffender über diesen Zweig des Unterrichts, als einige Zeit zuvor Rendu in seiner Schrift „De l'éducation populaire dans l'Allemagne du Nord“, welche zwar reich an Material, aber voll Gehässigkeit gegen die evangelische Kirche und gegen das rationalistische Schul- und Erziehungswesen ist.

92. [Zu S. 72.] Revue contemporaine 1869, 2e série, t. LXIX, p. 91: „La pédagogie et l'enseignement secondaire en Allemagne“.

93. [Zu S. 72.] Revue moderne, 1866, t. XXXIX, p. 37: „De l'éducation en Allemagne“ par Dollfus; vgl. auch die Schrift desselben genauen Kenners deutscher Verhältnisse „Etudes sur l'Allemagne; de l'esprit français et de l'esprit allemand“, Paris 1864, p. 137—200.

94. [Zu S. 73.] J. Michelet: „La femme“, p. 91 u. 456. Eine Schrift über Fröbel von H. Goldammer wurde von L. Fournier übersetzt. Über die Einführung der Kindergärten in Frankreich hat die Baronin von Marenholz in dem Buche „Die Arbeit und die neue Erziehung nach Fröbels Methode“ (Berlin 1866) nähere Nachweise gegeben. Vgl. auch die Zeitschrift „Die Lehrerin“ von Frl. M. v. Meysenburg (Nr. 23).

95. [Zu S. 74.] Vgl. seinen Aufsatz „L'enseignement supérieur en France“ in der Revue moderne, 1868, t. XLVI, p. 589 sq.

96. [Zu S. 76.] Vgl. den Aufsatz von Heinrich Hart: „Deutschlands geistiger Einfluß auf Frankreich“ in der Nationalzeitung vom 25. August 1886, Nr. 193.

97. [Zu S. 77.] „La libre parole“, Paris 1868. — Vgl. ferner die Aufsätze von G. Boissier: „L'enseignement supérieur“ in der Revue des Deux-Mondes, 15 juin 1868, und von G. Pouchet: „L'enseignement supérieur des sciences en Allemagne“ ebendaselbst (15 sept 1869).

98. [Zu S. 79.] Vgl. die Artikel von H. Semmig in dem Magazin für die Litteratur des Auslandes, vom 14. August 1869, Nr. 33, S. 486 und vom 28. Aug. 1869, Nr. 37, S. 506 („Deutsche Studien in Frankreich“ gegen das Ende), über das feindselige Auftreten der Herren Gaidoz und Goumy.

99. [Zu S. 80.] De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne par M. Matter, vol. I. p. 346—348.

100. [Zu S. 81.] Revue des Deux-Mondes, II[e] série, p. 582 sq.: „De la poésie philosophique en Allemagne“ par Saint-René Taillandier. — In dem Bouquet de Lieder von P. Ristelhuber (1856) ist S. 216—217 „Michel Angelo“ von Sallet übersetzt.

101. [Zu S. 82.] Auf eine Übersetzung aus dem Jahre 1855 folgte eine weitere unter der Aufschrift „Ondine, conte traduit de l'allemand par la baronne Albertine de la Motte-Fouqué, née Tode“ mit Kupfern im Jahre 1857 in Leipzig. — In der Revue politique et littéraire (2. Serie, Bd. IV u. XII) eine eingehende Würdigung des Dichters („La Motte-Fouqué ou la jeune Allemagne“).

102. [Zu S. 82.] Nämlich Feuchterslebens „Es ist bestimmt in Gottes Rat“, Goethes „König von Thule“ und Uhlands „Der Wirtin Töchterlein“. Diese drei Übersetzungen finden sich in den „Fragments sur l'art et la philosophie, recueillis dans les papiers d'Alfred Tonnelé, publiés par M. G. Heinrich“, Paris, Doumiol-Reinwald. Vgl. die Besprechung dieser Veröffentlichung in der Revue contemporaine, 15 sept. 1861, p. 547.

103. [Zu S. 82.] Vgl. die Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1886, Nr. 94, München, 4. April: „Eine Biographie Amiels“.

104. [Zu S. 82.] Amaranth, trad. de l'allemand par A. de L., Vévey, 1863 (Prosaübersetzung).

105. [Zu S. 82.] Vgl. in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung 1885, Nr. 11, den Aufsatz von H. Klein.

106. [Zu S. 83.] Vgl. Bd. II, Abteil. 1, S. 171.

107. [Zu S. 83.] „Griseldis“ wurde 1840 durch Milleret in Prosa übertragen. — Der von A. Weill übersetzte „Sohn der Wildnis“ wurde in der Revue germanique IV, 266 besprochen. Der 1854 erschienene „Fechter von Ravenna“ wurde ebendaselbst, mit der Übersetzung einiger Scenen, sowie in der Revue des Deux-Mondes (1 mars 1858) eingehend angezeigt.

108. [Zu S. 84.] Vgl. den Aufsatz von Taillandier in der Revue des Deux-Mondes vom Jahre 1852.

109. [Zu S. 84.] Revue germanique III, p. 164.

110. [Zu S. 84.] Vgl. den Aufsatz von H. Marggraff „Deutsche Litteratur im Auslande“ in der Zeitschrift „Gegenwart“, 1856, Bd. XII, S. 233.

111. [Zu S. 85.] Revue des Deux-Mondes 1836 in dem Aufsatze „Revue littéraire de l'Allemagne“ No. III, p. 81.

112. [Zu S. 85.] Von Zschokke wurden auch die „Stunden der Andacht“ unter der Aufschrift „Méditations religieuses“ durch Monnard übersetzt. Einiges andere wurde in den Matinées suisses ou contes traduits de l'allemand von A. L. und J. Cherbuliez (1830—1832) vorgelegt, welche auch mehrere Erzählungen von Laun und Johanna Schopenhauer übersetzten.

113. [Zu S. 85.] Durch Loève-Weimars, welcher auch die „Memoiren des Satan“ übertrug.

114. [Zu S. 85.] Vgl. die Besprechung der Übersetzung durch Loève-Weimars im Globe, t. IV, No. 6, p. 31.

115. [Zu S. 85.] Vgl. die Besprechung seiner „Herbstviolen“ in der Revue des Deux-Mondes 1836 in dem schon erwähnten Aufsatze „Revue littéraire de l'Allemagne“. — Vgl. ebendaselbst die Jahrgänge 1844 und 1847 über den Roman des jungen Deutschland und Jahrgang 1845 über die Schriften der Gräfin Hahn-Hahn.

116. [Zu S. 85.] a) Les Paysans de Vestphalie, roman traduit par Desfeuilles, 1860, Paris, Hachette; b) La blonde Lisbeth, trad. par M[lle] Marie d'Asa, Bruxelles, 1861. — Ein Aufsatz über Immermann findet sich in der Revue des Deux-Mondes, 15 avril 1858.

117. [Zu S. 85.] A. Stifters „Hagestolz“ (Le vieux garçon) wurde 1857 in Brüssel übersetzt. Ein Aufsatz über diesen Schriftsteller erschien in der Revue germanique, VI, p. 524. Wir erwähnen ferner die Übersetzung von O. Ludwigs „Zwischen Himmel und Erde“ (Entre ciel et terre, trad. par Materne, 1857, Paris, Hachette) und Mosenthals „Debora“, welche in einer französischen Übersetzung mit gegenüberstehendem italienischen Texte 1860 von C. Ferrari erschien.

118. [Zu S. 86.] Doit et avoir, trad. par W. de Suckau, 1857, Hachette, Paris.

119. [Zu S. 87.] So sprach sich Taillandier in der Revue des Deux-Mondes, 1er avr. 1846, p. 917, in dem Aufsatze „Du roman et de la critique en Allemagne; Scènes de village dans la Forêt-Noire“ aus. Vgl. ferner die Revue germanique, IV, 516.

120. [Zu S. 87.] De l'état moral, politique et littéraire de l'Allemagne par M. Matter, t. I, p. 358.

121. [Zu S. 87.] Im Jahre 1853 bei Hachette in Paris die Contes d'Auerbach und in Bern die Scènes villageoises de la Forêt-Noire, traduites par Maximin Buchon. Bei letzterem sind auch einige Dichtungen Hebels in Übersetzung beigefügt. Auch Alphonse Leroy in Lüttich ließ eine gute Übertragung der Auerbachschen Dorfgeschichten erscheinen. — Wir erwähnen noch die Übersetzung von „Stadt und Land“ von Bouteville u. d. T. „Au village et à la cour“, Bruxelles 1866 und von „Barfüßele“ u. d. T. „La fille aux pieds nus“ imitée par J. Gourdault (1874 und wieder 1881 mit 72 Kupfern).

122. [Zu S. 87.] Choix de récits villageois de la Forêt-Noire, texte allemand avec des notes .... par B. Lévy, 1881, Hachette. Diese Auswahl erschien auch in französischer Übersetzung ebendas. von Lang.

123. [Zu S. 87.] Schiller, Gœthe et Auerbach. Les auteurs du programme, classe de troisième ... avec notes et notices par L. Schmitt, agrégé de l'Université, Paris, Delagrave, 1886.

124. [Zu S. 88.] Vgl. in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung 1883, 4. u. 5. März, den Aufsatz „Erckmann-Chatrian“ von Ludw. Pfau, welcher ihre Werke in einer Auswahl in das Deutsche übertragen hat.

125. [Zu S. 88.] Fr. Th. Vischer, Altes und Neues, Heft I, Stuttgart 1881, S. 80. — Rod. Rey: Genève et les rives du Leman, Paris 1868, p. 201.

126. [Zu S. 89.] Schon 1853 war „Le Dimanche du grand-père“ als Übersetzung durch J. Naef in Genf erschienen.

127. [Zu S. 89.] Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1869. — Reuters „Franzosentid“ wurde in wiederholter Auflage unter der Aufschrift „En l'année treize“ übersetzt.

128. [Zu S. 89.] Contes allemands imités de Hebel et de Simrock, 1866 (aus Hebels „Schatzkästlein“ und Simrocks „Deutschen Erzählungen“ entnommen).

129. [Zu S. 89.] In der Revue britannique und in der Revue germanique (1861); zwei Erzählungen Kinkels wurden in dem unten genannten Sammelwerke von A. Michiels bearbeitet.

130. [Zu S. 89.] In seinen Contes des Montagnes, Paris, 1858, in welchen auch einige englische Erzählungen bearbeitet sind.

131. [Zu S. 90.] Contes de la famille des frères Grimm, trad. par N. Martin, 1848, Paris, Renouard (1849 ebendaselbst in Auswahl). — Grimm, Contes choisis par F. Baudry et illustrés de 40 vignettes, Paris 1855 (und später 1863). — Contes de Grimm, Blancheneige, trad. par M. Hinglais. — Zu erwähnen sind auch die „Contes populaires de l'Allemagne“ von Corberon. Der deutsche Text von Märchen von Grimm, Musäus u. s. w. wurde bei Hachette in Paris zum Schulgebrauch von Scherdlin veröffentlicht. — Besprechungen über die Grimmschen Märchen erschienen in der Revue germanique, t. IV, p. 37 und ebendaselbst t. 42, p. 330.

132. [Zu S. 90.] Bd. II, Abt. 1, S. 51.

133. [Zu S. 90.] Bd. II, Abt. 1, S. 50 unten u. 51.

134. [Zu S. 90.] Oeuvres illustrées par Gavarni, traduites par Cerferr de Medelsheim, Paris, 1842; später wurden die Schmidschen Erzählungen von Frau Estelle de Raybois in Nancy übersetzt, ferner durch den Abbé Macker. Die vollständigste Übersetzung erschien 1847 in 42 Bänden. Neuerdings wurde der deutsche Text der „Ostereier“ in Auswahl und mit Anmerkungen für den Schulgebrauch bei Hachette in Paris durch Scherdlin veröffentlicht (Contes et morceaux choisis de Schmid, Krummacher, Liebeskind, Lichtwer, Hebel, Herder et Campe . . .).

135. [Zu S. 90.] In Lyon, Leipzig (durch Stan. Leportier), in der französischen Schweiz und in Belgien.

136. [Zu S. 90.] So besonders durch Ch. Marelle, „Le petit monde, poésies enfantines et amusantes“, Paris, J. Hetzel, 1863. Zwei neue Auflagen erschienen in Berlin bei Herbig. Ebendaselbst hatte der Verfasser eine ähnliche Sammlung: „Poésies enfantines, historiettes, chansonnettes et petites fables pour les premières leçons“, Berlin, erscheinen lassen.

137. [Zu S. 90.] Bd. I, S. 35.

138. [Zu S. 90.] Munchhausen, de, Voyages et aventures . . ., édition illustrée de 27 vignettes, par Hilaire le Gai, Paris, 1852; ferner: „Aventures du baron de Munchhausen, traduites par Théophile Gautier et illustrées par G. Doré“, Paris 1862. — „Aventures et mésaventures du baron de Munchhausen, imitées de l'allemand“ par J. Levoisin, Paris 1879.

139. [Zu S. 90.] Nisard, „Les chansons populaires chez les anciens et chez les Français“, t. II, p. 224.

140. [Zu S. 92.] Vgl. S. 48—49.

141. [Zu S. 93.] Revue moderne, t. XLVI, année 1868, p. 696: „Le mouvement musical en Allemagne“ par Bauquier.

142. [Zu S. 94.] Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung 1883, S. 843.

143. [Zu S. 96.] Vgl. Rodenberg, „Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht“, Leipzig 1867, S. 239 u. f. w.; ferner L. Kalischs Aufsatz „Die Fremden in Paris“ (Gartenlaube 1869, S. 280 u. f. w.).

144. [Zu S. 96.] Revue des Deux-Mondes, 1841, t. XXIX, p. 909: „L'art moderne en Allemagne“. — Vgl. ferner Revue germanique, V, p. 268 u. VI, p. 55: „De l'art allemand au XIXe siècle“.

145. [Zu S. 96.] Revue des Deux-Mondes, 1er juillet 1855, p. 796: „Esprit des beaux arts“.

146. [Zu S. 96.] Vgl. J. Grand-Carteret, „Les mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse“, 1885.

147. [Zu S. 97.] Vgl. unter anderem die skandalöse Schrift Tissots „L'Allemagne amoureuse“ und A. Chevaliers „Les Prussiennes, poésies“, Paris 1885.

148. [Zu S. 100.] Von F. M. Valisony in Oran 1885, 12°, in 26 Seiten.

149. [Zu S. 101.] Vgl. den Aufsatz „Deutsche Ideen und Vorbilder in Frankreich“ in der Kölnischen Zeitung vom 31. Dezember 1885.

150. [Zu S. 102.] Vgl. den Aufsatz von G. Renard „L'influence de l'Allemagne sur la France depuis 1870“ in La nouvelle Revue, 15 août 1884.

151. [Zu S. 104.] Seit einer längeren Reihe von Jahren findet bei Freunden der deutschen Sprache, besonders auch bei Frauen, eine volkstümliche Darstellung nach der Methode Millard-Kuhn, mit Angabe der Aussprache, große Verbreitung. — Beiläufig bemerken wir bei dieser Gelegenheit, daß die von Adolph Henze begründete Chirogrammatomanie (Leipzig 1862) vielfach von A. Desbarrolles und Jean-Hippolyte in ihrem Buche „Les mystères de l'écriture“ (Paris 1872) benutzt worden ist.

152. [Zu S. 104.] Revue des Deux-Mondes, 15 février 1890, p. 864 sq.: „Les Facultés françaises en 1889, II., la vie et l'organisation intérieure“.

153. [Zu S. 105.] Paul Leroy-Beaulieu in dem Economiste français, 1878.

154. [Zu S. 105.] Journal des Débats, 21 février 1879.

155. [Zu S. 111.] Obige Nachweise sind aus dem vortrefflichen Berichte von Hermann Wagner in Göttingen über die Entwickelung der Methodik der Erdkunde (Geogr. Jahrbuch, Bd. VIII, Gotha, J. Perthes, 1880) entnommen.

156. [Zu S. 111.] Siehe die Nachweise in dem ersten Bande unseres Buches, S. 97—99.

157. [Zu S. 111.] So durch a) A. Foucher de Careil in dem Buche „Hegel et Schopenhauer, études sur la philosophie allemande moderne depuis Kant jusqu'à nos jours“, Paris 1862; b) Ch. Dollfus in seinen „Études sur l'Allemagne“, Paris 1864, p. 201 sq.; c) Challemel-Lacour in der Revue des Deux-Mondes, 15 mars 1870.

158. [Zu S. 112.] Vgl. neben den Besprechungen in Fachzeitschriften das Buch von Th. Ribot: „La philosophie de Schopenhauer“, Paris 1874 (neue Auflage 1885), und den Aufsatz von Révil „Hartmann et Schopenhauer“ in der Revue des Deux-Mondes 1874; ebendaselbst (1er mai 1880) den Aufsatz von P. Janet „Schopenhauer et la physiologie française; in der Revue contemporaine (déc. 1880) den Aufsatz von Th. de Renesse „A. Schopenhauer“; in der Revue des Deux-

Mondes (1er oct. 1881) „La philosophie de Schopenhauer“ par Brunetière; ebendaselbst (15 août 1884) „Le bonheur dans le pessimisme; Schopenhauer d'après sa correspondance“ par J. Bourdeau; die Schrift von L. Ducros „Schopenhauer, les origines de sa métaphysique“, Paris 1884; den Aufsatz von A. Barine „Schopenhauer“ in der Revue polit. et littér., 18 juillet 1885; „La femme d'après Schopenhauer“ von P. Miramont in La nouvelle Revue, 15 oct. 1884.

159. [Zu S. 112.] Neben seinem Hauptwerke „Die Welt als Wille und Vorstellung“ (Le monde comme volonté et comme représentation, trad. par J. A. Cantacuzène, Leipzig 1886, 2 vol.) wurde auch seine früheste Arbeit „Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde“ (De la quadruple racine du principe de la raison suffissante, 1887, Germer-Baillière), die Preisschrift „Über die Freiheit des menschlichen Willens“ (Essai sur le libre arbitre, traduit et annoté par Sal. Reinach, 1881) und die Schrift „Über das Fundament der Moral“ (Les fondements de la morale, trad. par A. Burdeau) übersetzt.

160. [Zu S. 112.] Vgl. die schon erwähnte Abhandlung „Hartmann et Schopenhauer“ in der Revue des Deux-Mondes 1874, ferner in derselben Zeitschrift (1er mai 1881) den Aufsatz von Alfred Fouillée „La morale contemporaine en Allemagne“, in welchem die Ethik Schopenhauers und die Phänomenologie des sittlichen Bewußtseins von Hartmann stark angegriffen wird. Ferner P. Bridel: „Le pessimisme de M. Hartmann et l'Evangile“ (Revue chrétienne, mai et juin 1881) und G. Wyrouboff: „Les modernes théories du néant: Schopenhauer, Leopardi, Hartmann“, Versailles 1881, Paris, Cerf.

161. [Zu S. 112.] La philosophie de l'inconscient, traduite par M. de Nolen.

162. [Zu S. 113.] Seine Grundzüge der physiologischen Psychologie wurden von Elie Rouvier (Eléments de psychologie, 1886) übersetzt. — Über die neuere deutsche Psychologie schrieb Th. Ribot das verdienstliche Buch „La psychologie allemande contemporaine“ (Ecole expérimentale), 2e édit., Paris 1885, Alcan; ferner Delboeuf: „La loi psychophysique et le nouveau livre de Fechner“.

163. [Zu S. 113.] Eine Übersetzung erschien von E. Bontraux.

164. [Zu S. 114.] Vgl. die Vierteljahrsberichte über die gesamten Wissenschaften u. s. w. von B. Fleischer, I, Heft 3, 1882, S. 195 ff.

165. [Zu S. 115.] Revue des Deux-Mondes, 15 août 1872 in dem Aufsatze „Les poètes du nouvel Empire allemand“. Günstig dagegen wurden die „Neuen Gedichte“ von E. Rittershaus darin besprochen. — Vgl. den Artikel von P. Lindau in der „Gegenwart“, 30. März 1872, S. 156—157.

166. [Zu S. 116.] Les poètes lyriques de l'Autriche .... par A. Marchand, 1880 (4e édit. de la Ière série, 1889). Derselbe Verfasser schrieb über Hamerling einen Aufsatz in La nouvelle Revue, déc. 1884. — Vgl. ferner Revue chrétienne, févr. 1881, und Revue littér. et artistique, août 1886. — Auch schon früher war eine Würdigung der jüngeren österreichischen Dichter (M. Hartmann, Ch. Beck, A. Meißner) in der Revue germanique, IV, p. 455, durch Dollfus gegeben worden.

167. [Zu S. 116.] 15. August 1883 über Scheffel unter beigefügter Übersetzung seiner bekanntesten Gedichte; ebendaselbst ist die Übertragung des Mühlerschen Liedes „Grad' aus dem Wirtshaus komm' ich heraus“ gegeben. — Derselbe Schriftsteller ließ in der nämlichen Zeitschrift einen trefflichen Artikel über F. Gregorovius (Historiens de l'Allemagne; 1er juillet 1882) erscheinen.

168. [Zu S. 116.] Revue des Deux-Mondes, 15 févr. 1885: „Poètes et humoristes de l'Allemagne. M. Gottfr. Keller.“

169. [Zu S. 116.] Zunächst von Groß „Un poète allemand: Schack“ (Jeune France, juin 1885); neuerdings auch in L'Indépendant.

170. [Zu S. 116.] Diesen Gedanken hat E. Hart bei der Besprechung der ersten Abteilung des zweiten Bandes unseres Buches in der Nationalzeitung 1888 entwickelt.

171. [Zu S. 116.] Vgl. Seite 1.

172. [Zu S. 116.] Vgl. die neueren Jahrgänge in der Revue des Deux-Mondes und in anderen französischen Zeitschriften.

173. [Zu S. 117.] Vgl. den Aufsatz von J. Bourdeau „Le roman d'éducation nationale en Allemagne“ in der Revue des Deux-Mondes, 1er juillet 1881.

174. [Zu S. 117.] Ekkehard, épisode de la fin du Xe siècle, traduit sur la 50e édition allemande par A. Vendel, Lausanne 1883. — Von Ebers erschienen als Übersetzung: 1) L'Egypte, trad. par G. Maspéro, Paris, Didot; 2) La femme du Bourgmestre, Lau-

sanne 1872; 3) La fille du Pharaon, Liège 1878; 4) Homo sum, 1879; 5) Les sœurs, Neuchâtel 1880; 6) Ouarda, Paris, Didot, 1882. Einen Aufsatz über Georg Ebers veröffentlichte die Revue littér. et artist., août 1886.

175. [Zu S. 117.] La famille Buchholz, trad. par J. Gurdault, Paris, Hachette, 1886. — Eine Besprechung darüber steht in der Revue bleue, 25 sept. 1881, und in den Profils étrangers von V. Cherbuliez.

176. [Zu S. 117.] Sâscha et Saschka, la mère de Dieu, nouvelle trad. de l'allemand par M[lle] Strebinger, 1889.

177. [Zu S. 117.] Carmen Sylva, Nouvelles, traduites de l'allemand par Félix Salles, Paris, Hachette, 1889.

178. [Zu S. 117.] Le mariage d'Ellen, trad. par M[lle] Heimcke, Paris, Hachette, 1881. — In der Pariser Zeitschrift „Justice" wurde Spielhagens Roman „In Reih' und Glied" unter der Aufschrift „Léon" vorgelegt.

179. [Zu S. 117.] Seine „Kinder der Welt" wurden in der Revue des Deux-Mondes, 15 sept. 1873, von Réville besprochen.

180. [Zu S. 118.] Vgl. die erste Abteilung des zweiten Bandes unseres Buches, S. 77—78.

181. [Zu S. 118.] Erste Abteilung des zweiten Bandes, S. 128.

182. [Zu S. 118.] Erste Abt. dieses Bandes, z. B. S. 146—147; 170.

183. [Zu S. 119.] Vgl. den Aufsatz „Deutsche Litteratur in Frankreich" von M. Koch in der Münchener Allgem. Zeitung, 2. April 1883.

184. [Zu S. 119.] Un poète allemand au XVI[e] siècle, Paris, Berger-Levrault, 1889.

185. [Zu S. 119.] Essai sur la conservation de la langue allemande en Alsace par L. Cazeaux, chanoine honoraire de la Cathédrale de Strasbourg; Strasbourg, Silbermann, 1867.

186. [Zu S. 119.] De l'enseignement de la langue allemande en Alsace et spécialement au gymnase protestant de Strasbourg. Discours prononcé le 6 août par Daniel Eugène Scherdlin, professeur au gymnase. Strasbourg, Heitz, 1868.

187. [Zu S. 120.] Vgl. über einen dieser die erste Abteilung des zweiten Bandes, S. 146.

188. [Zu S. 120.] Vgl. die Anmerkung 24 in dieser Abteilung nebst

den Anmerkungen 95, 111 und 114 zu der ersten Abteilung des zweiten Bandes.

189. [Zu S. 121.] Vgl. A. Jullien, Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français; Bruxelles 1881, Schott frères.

190. [Zu S. 122.] Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours par G. Chouquet; Paris, Didot, 1873, p. 301—303.

191. [Zu S. 123.] Aus der großen Zahl dieser Schriften nennen wir: a) Henri Blaze de Bury: Musiciens du passé, du présent et de l'avenir (1880); b) Le mouvement Wagnérien (La nouvelle revue, 15 août 1880; c) Judith Gautier: R. Wagner et son œuvre poétique, depuis Rienzi jusqu'à Parsifal, Paris 1882; d) L. Pillaut: La tétralogie de R. Wagner (Revue politique et littéraire, 10 février 1883); e) E. Schuré: Beethoven, R. Wagner (Revue des Deux-Mondes, 15 août 1884); f) Les Maîtres chanteurs de R. Wagner (Aufsatz von M. C. Bellaigue in der Revue des Deux-Mondes, 15 mai 1885); g) Mme H. Fuchs: L'opéra et le drame musical d'après l'œuvre de R. Wagner, Paris 1886; h) G. Servies: R. Wagner jugé en France, Paris 1887. — Weitere Veröffentlichungen sind in der Bibliotheca germanica von Alwin Weise (Paris und Leipzig bei H. Le Soudier, 1886) verzeichnet.

192. [Zu S. 123.] Über die Vorstellungen von 1876 berichtete Ch. Tardieu: Lettres de Bayreuth; l'anneau de Nibelung de R. Wagner, Bruxelles 1883.

193. [Zu S. 125.] Vgl. a) G. F. Händel, sa vie, ses travaux et son temps, par E. David, Paris 1884, Lévy; b) Mozart, l'homme et l'artiste, par Victor Wilder, 1880 (1882); c) Eug. Sauzay: Haydn, Mozart, Beethoven. Etude sur le quatuor, Paris 1884, Didot; d) Beethoven, sa vie et son œuvre, par V. Wilder, Paris 1883, Charpentier; e) E. David: Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann, Paris 1887, Lévy; f) M. C. Bellaigue: Robert Schumann (Revue des Deux-Mondes, 1er déc. 1885); g) L. Quesnel: Fr. Schubert (Revue polit. et littér., 3 déc. 1881). — Kurz vor dem Kriege erschien ein Werk über das Leben und die Werke von Schubert durch H. Barbedette (1866) und von demselben Verfasser über Mendelssohn-Bartholdy (1869).

194. [Zu S. 125.] E. David: La vie et les œuvres de J. S. Bach, Paris 1882, Lévy. — W. Cart: a) Etude sur J. S. Bach, Paris 1884; b) J. S. Bach (Bibl. univ. et Revue suisse, juillet, août, septembre 1883). — R. de Récy: J. S. Bach et ses derniers biographes (Revue des Deux-Mondes, 15 nov. 1885).

195. [Zu S. 126.] Le Bi-Centenaire de J. S. Bach (La revue contemporaine, 25 mai 1885). — Le deuxième Centenaire de Bach (Le Correspondant, 25 août 1885).

196. [Zu S. 126.] Comte de Gobineau: Amadis poëme, Paris 1880; Librairie des bibliophiles. Vgl. die Besprechung in der Beilage zur Augsburger Allgemeinen Zeitung vom 9. Februar 1881.

197. [Zu S. 128.] Vgl. den Aufsatz von Bossert „L'esprit théologique et l'esprit littéraire en Allemagne" in der Revue des cours littéraires de la France et de l'étranger, 21 mai 1870, p. 411.

198. [Zu S. 129.] Bd. I, S. 79 ff.

199. [Zu S. 129.] Bd. II, zweite Abteilung, S. 101.

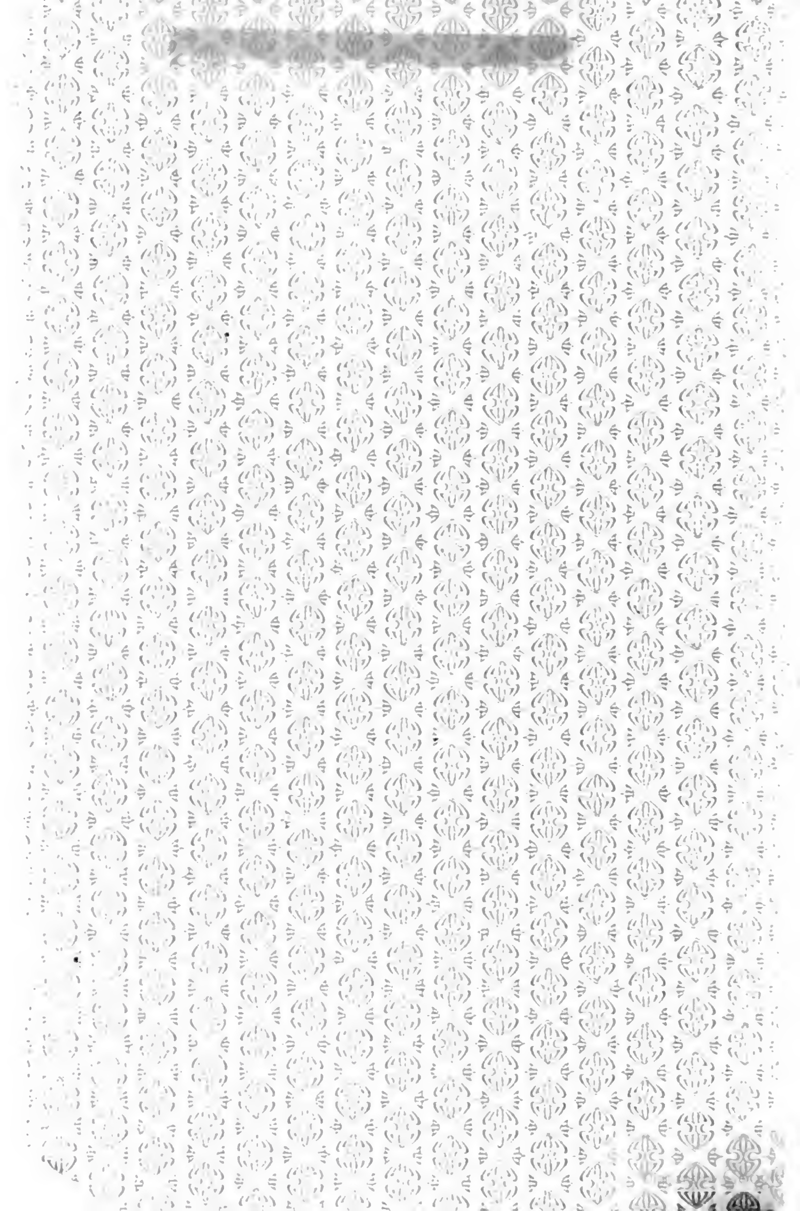
200. [Zu S. 129.] Bd. I, S. 82—92.

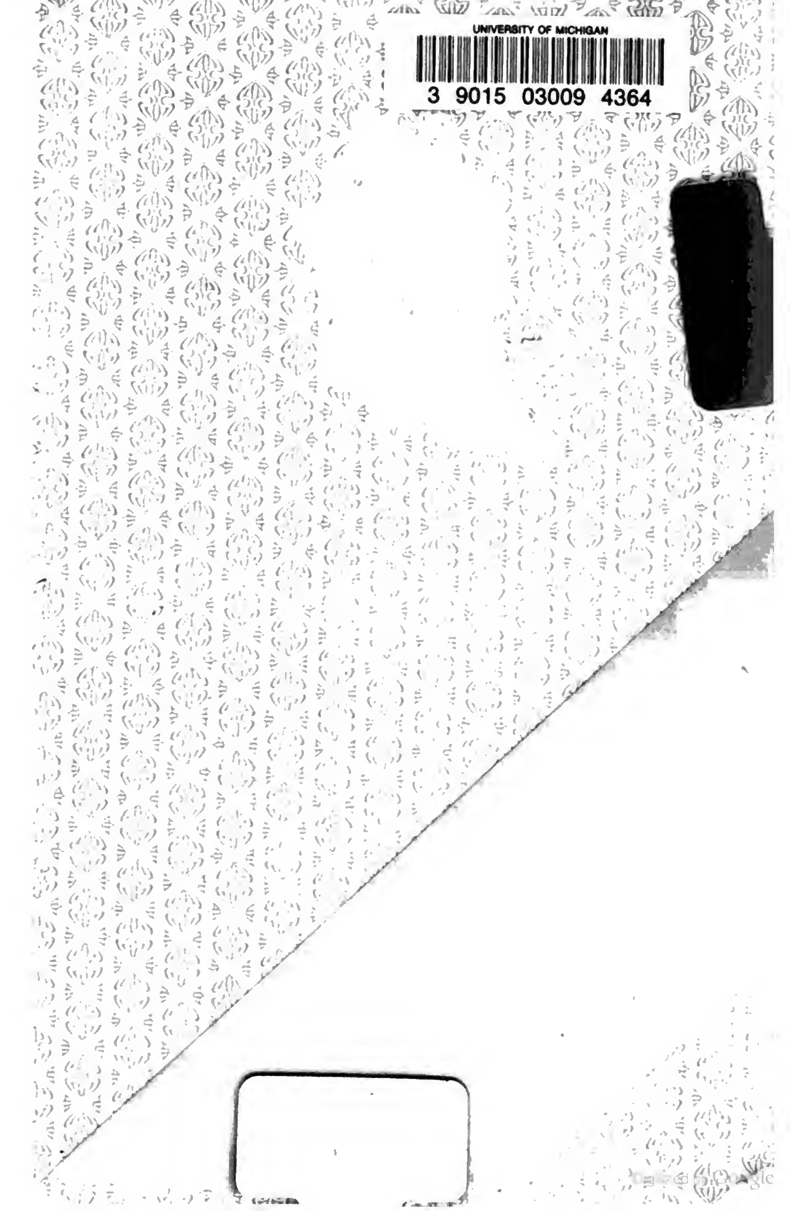
Register.

[Die Zahlen, vor welchen nichts bemerkt ist, beziehen sich auf die Seiten des Textes; diejenigen, vor welchen der Buchstabe A. steht, bezeichnen die Nummern der Anmerkungen.]

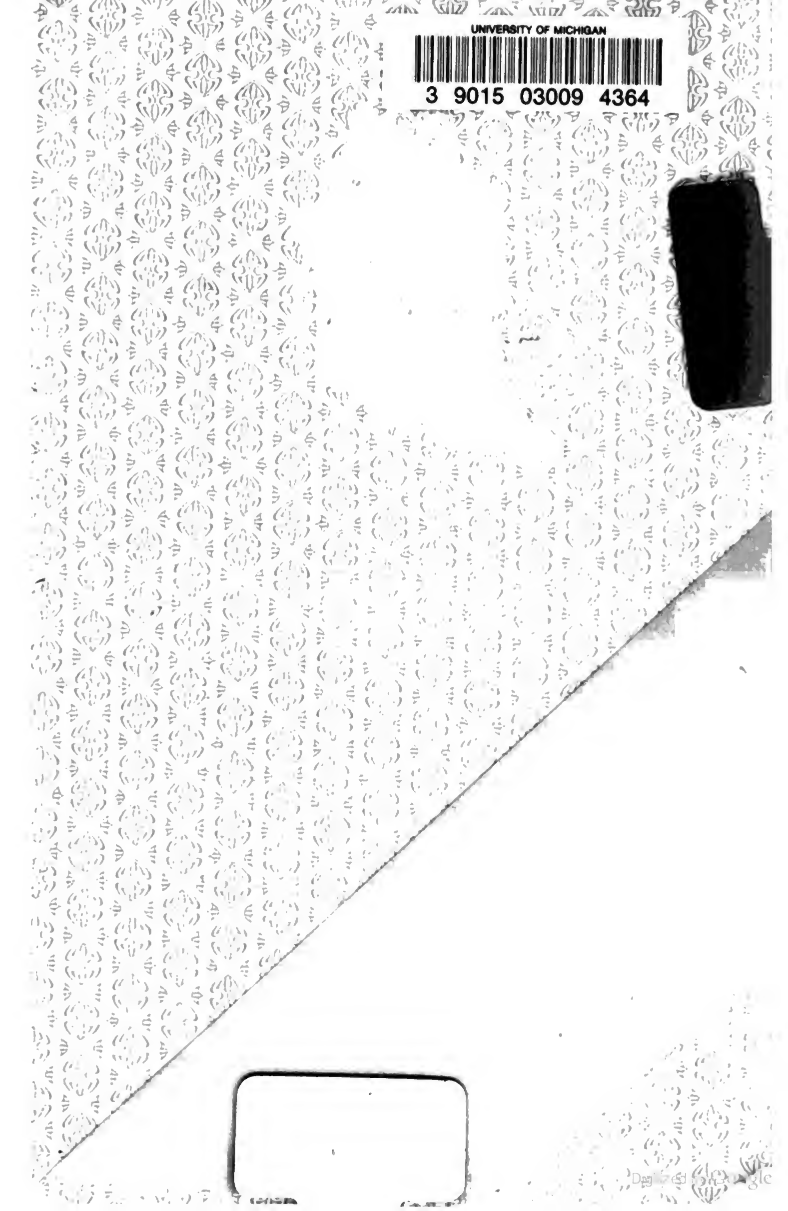
Druck der Engelhard-Reyherschen Hofbuchdruckerei in Gotha.

84

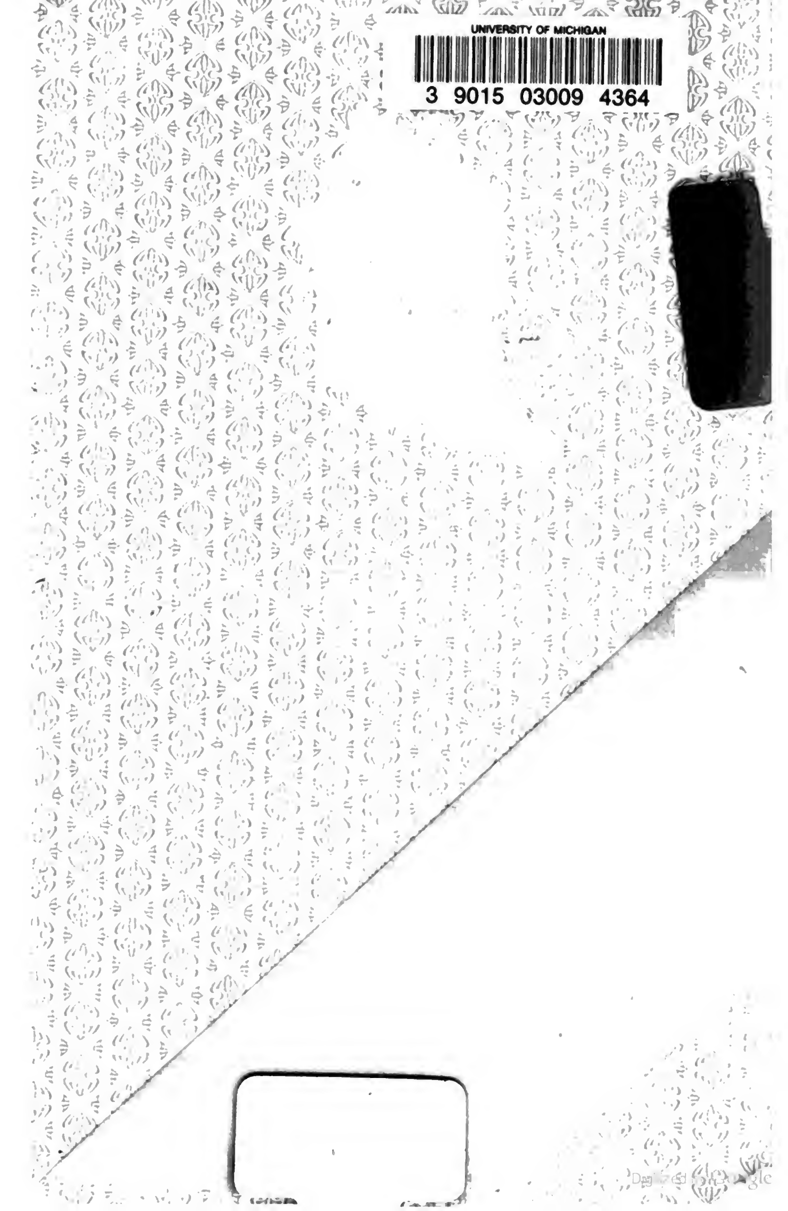




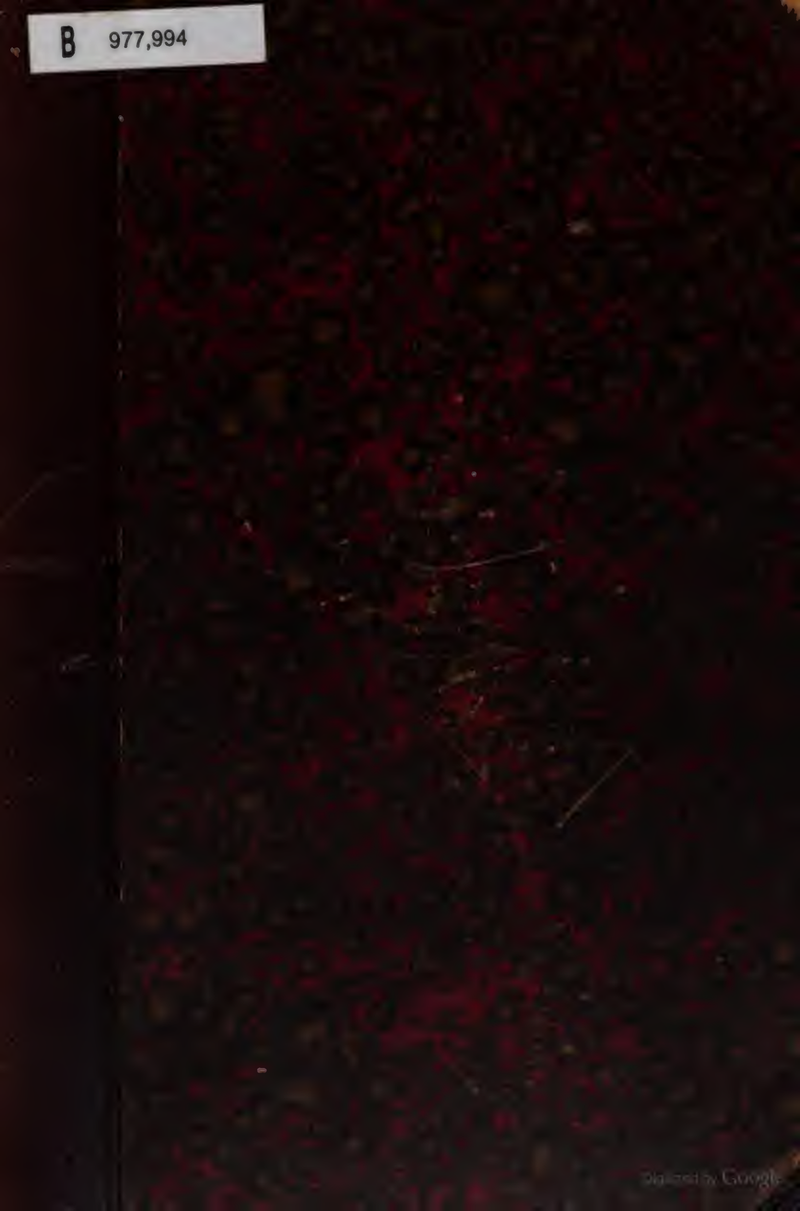




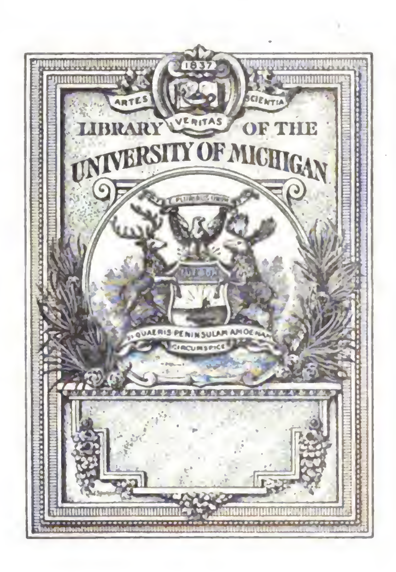


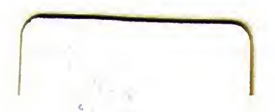





B 977,994
Digitized by Google




1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



GESCHICHTE

DER

WELTLITTERATUR

IN EINZELDARSTELLUNGEN.

BAND IX:

GESCHICHTE DER NIEDERLÄNDISCHEN LITTERATUR.

LEIPZIG

VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH

K. K. HOFBUCHHÄNDLER.

GESCHICHTE

DER

NIEDERLÄNDISCHEN LITTERATUR.

MIT BENUTZUNG DER HINTERLASSENEN ARBEIT

VON

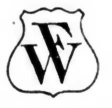
FERDINAND VON HELLWALD

VERFASST UND DURCH PROBEN VERANSCHAULICHT

VON

L. SCHNEIDER

EHRENMITGLIED DER MAATSCHAPPIJ DER NED. LETTERKUNDE.



LEIPZIG

VERLAG VON WILHELM FRIEDRICH

K. K. HOFBUCHHÄNDLER.

Ihrer Königlichen Hohheit der Frau Grossherzogin

SOPHIE

von Sachsen-Weimar-Eisenach

geb. Prinzessin der Niederlande,

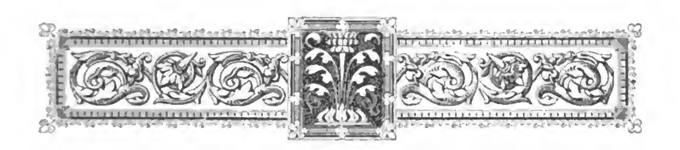
der erlauchten Hüterin von Goethes hinterlassenen litterarischen Schätzen, die der Mittelpunkt geistigen Lebens für alle geworden, die sich im Namen ihres grossen Dichters vereinigt fühlen;

der hohen Frau, die auch der geistigen Entwicklung ihres Stammlandes ein warmes Interesse bewahrt hat;

widmet dieses der Geschichte der niederländischen Litteratur und dem Dienste der niederländischen Nation geweihte Buch

in tiefer Ehrfurcht

L. Schneider.



Vorwort.

Wie gewissenhaft die neuen Forschungen und Veröffentlichungen auf dem Gebiete der niederländischen Litteratur bei diesem Werke auch zu Rate gezogen worden, schien es mir aus inneren und äusseren Gründen geboten, Jonckbloets Geschichte der niederländischen Litteratur als Hauptquelle für das Studium zu benutzen. Nach der ersten Auflage veröffentlichte ich bei F. C. W. Vogel in Leipzig eine deutsche Uebersetzung derselben, nach der vollständig umgearbeiteten dritten Auflage machte ich die eingehendsten, von Jonckbloet selbst geleiteten Studien; ihm verdanke ich auch die Kenntnis des Mittelniederländischen.

Nun ist er, am 19. Oktober 1885, aus dem Leben geschieden, und diese meine Arbeit, die sich seines Interesses, und bis zu seinem Tode seiner Mithilfe erfreute, erscheint nun als warmer Dank, über Grab und Zeit hinaus, für den stets hilfreichen Freund, den grossen Gelehrten! Möge sie seines Namens nicht unwert sein!

Mit einem anderen, der niederländischen Litteraturforschung zu früh entrissenen Freunde, mit Ferdinand von Hellwald, war von mir die Herausgabe einer Anthologie

niederländischer Dichtungen in deutscher Übersetzung geplant worden, die nicht zur vollständigen Ausführung kommen sollte. Die von mir zu dieser Ausgabe gemachten Übersetzungen aus den Werken niederländischer Dichter, habe ich, um viele Dichtungen aus neuester Zeit vermehrt, sowohl der hinterlassenen Arbeit des Geschiedenen, als auch der meinen beigefügt.

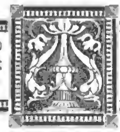
Es ist unnötig, zu bezeichnen, welche fehlende Kapitel eingeschoben, welche Änderungen nach den Forschungen der Neuzeit von mir an dem nachgelassenen Torso vorgenommen werden mussten, ebenso, welche Teile des Buches ich selbständig verfasst habe. Das Bestreben, jeden Unterschied in Form und Darstellung unserer beiderseitigen Arbeit auszugleichen, hat hoffentlich den gewünschten Erfolg gehabt.

Dank den noch lebenden niederländischen und deutschen Gelehrten, die mir Rat und Hilfe zu Teil werden liessen!

Köln am Rhein, 1887.

L. Sch.

Inhalt.


Einleitung.

Die niederländische Sprache ist unter allen germanischen Sprachen der unseren am nächsten verwandt. Der tief in den Boden uralter Vergangenheit wurzelnde, aus der alten Runensprache erstandene Stamm treibt bei beiden Sprachen, unserer sogenannten hochdeutschen, und der niederländischen, die der Volkseigentümlichkeit entsprechenden Zweige, aber der Stamm, der allen gemeinsame Mutterstamm ist unverändert derselbe geblieben. Gemeinsame Verbalwurzeln, noch aus der Zeit, als die Urahnen ihre mittelasiatische Heimat verliessen, um nach Europa auszuwandern, halten bis heute die enge Verwandtschaft aufrecht. Diesem Urvolk hat man den Namen Indogermanen beigelegt, ihrem nach Nordwesten vorgerückten Tochtervolk gaben die Römer einst den vielgedeuteten Namen Germanen, deren speziell nationale Bedeutung im Laufe der Zeiten verloren gegangen ist, die aber in den Enkeln, den Dänen, Schweden, Norwegern, Briten, Deutschen, Niederländern lebenskräftig fortdauert.

Von einem der alten germanischen Stämme, den Goten, datiert sich das älteste uns erhaltene Denkmal „deutscher," d. h.

volkstümlicher Sprache, eine nationale Bezeichnung, die zwar jetzt von uns Deutschen allein in Anspruch genommen wird, die aber bis ins späte Mittelalter in den Niederlanden gang und gäbe war, und auch noch jetzt in der Poesie und in der Sprache der Rhetorik dort angewendet wird. Dieser zur Schriftsprache gewordene Sprachzweig des Germanischen, das Gotische, ist also der eigentliche Ahne des Niederländischen. Schon im sechsten Jahrhundert v. Chr. erlosch die gotische Sprache; an ihre Stelle trat die Herrschaft der beiden grossen Sprachgruppen, des Oberdeutschen (Süddeutschen) und des Niederdeutschen (Norddeutschen). Während von den Alpen bis zum Erzgebirge, dem Thüringerwald, dem Taunus und der Eifel die oberdeutsche Mundart herrscht, gehört der ganze Norden Deutschlands der niederdeutschen an. Die wesentlichen Unterscheidungsmerkmale der beiden Mundarten sind leicht zu erkennen. Nach Jakob Grimms Vorgange ist man auf eine Reihe von Lautveränderungen aufmerksam geworden, die in allen germanischen Sprachen wiederkehren. Diesen Prozess ist man gewohnt Lautverschiebung zu nennen. Er charakterisiert das Verhältnis der germanischen Sprachen zum Vorgermanischen und bezeichnet auch in seinem Fortschreiten dem Charakterunterschied zwischen dem Süd- und Norddeutschen.

Der Niederdeutsche liebt allgemein weichere, der Oberdeutsche härtere Laute; jener hat Diphtongenreichtum, dieser Vokalvereinfachung.

Zu dem Niederdeutschen gehörten die altsächsischen altfriesischen und altniederländischen Dialekte, aus welchem letzteren sich die heutigen niederländischen Mundarten entwickelt haben.

Das Niederländische wird oft und nicht mit Unrecht Holländisch genannt, weil die neuere niederländische Sprache sich auf Grund des in den Provinzen Hollands gebräuchlichen Dialektes entwickelt hat. Es hat denselben Entwickelungsgang durchlaufen, wie das Hochdeutsche. Die drei Staffeln unserer Sprachentwickelung: Althochdeutsch, Mittelhochdeutsch, Neuhochdeutsch finden ihre Parallelen auch im Niederländischen. Wir bezeichnen sie mit Altniederländisch, Mittelniederländisch, Neuniederländisch, oder, da die meisten

Werke der neuen Zeit im holländischen Idiom geschrieben sind, Holländisch. Es sind keine, oder wenigstens nur sehr geringe und sprachlich vielfach angezweifelte Litteraturprodukte aus der ersten Entwickelungsperiode des Niederländischen bis auf uns gekommen. Dass sie bestanden haben, unterliegt wohl kaum einem Zweifel, wenn man, selbst in den ältesten mittelniederländischen Werken, den verhältnismässig hohen Grad der Entwickelung von sprachlichem Ausdruck, Vers und Reim betrachtet, welches unmöglich ein erster Anfang sein kann. Für den Sprachforscher interessante Reste der alten Sprache weist Professor Kern in Leiden nach in den Handschriften der sogenannten Lex Salica (Neue Ausgabe von Kern und Wessel; ebenfalls veröffentlicht von Alfred Holten in Karlsruhe).

Das Mittelniederländische ist der Ausdruck für eine reiche, blühende Litteratur geworden, ob einer selbständigen, ist eine andere Frage. Der Unterschied zwischen Mittelhochdeutsch und Mittelniederländisch ist grösser, als der zwischen dem Neuhochdeutschen und dem gegenwärtig Holländischen. Vermutlich ist unsere eigene Sprache früher als Schriftsprache und zu höheren litterarischen Zwecken verwendet worden, als das Mittelniederländische, und hat dementsprechend eine raschere und nachhaltigere Ausbildung erlangt. Man kann im Mittelhochdeutschen recht gut zu Hause sein, und steht doch wie ein Fremdling vor dem Mittelniederländischen. Ich verweise auf das Werk von Dr. Joh. Franck in Bonn: Die Mittelniederländische Grammatik (Leipzig, T. O. Weigel, 1883) mit Glossar und Lesestücken aus mittelniederländischen Dichtern.

Das Mittelniederländische herrscht in der Schriftsprache von ihren bekannten Anfängen bis zur Herrschaft des bayrischen Grafenhauses in den Niederlanden (ca. 1450). Es tritt nun eine deutlich erkennbare Übergangszeit ein, ehe das umgeformte und geklärte Niederländisch die Herrschaft gewinnt (ca. 1600). Die nähere Verwandtschaft dieses Letzteren mit dem Neuhochdeutschen erklärt sich eben durch den Einfluss des deutschen Grafenhauses.

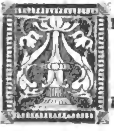
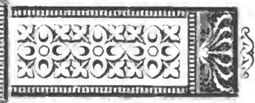
Unsere Geschichte der niederländischen Litteratur will ein

Bild von dem Bestreben der verwandten Nation geben, in ihrer Eigenart und ihrer Volksweise das Schönheitsideal sprachlich und poetisch zu verwirklichen; wir schliessen deshalb spezialwissenschaftliche Werke aus, wenn diese nicht gerade vorzugsweise und allein das Gepräge der litterarischen Entwickelung ihrer Zeit tragen. Wir werden von jeder Stufe diejenigen Namen heraus heben, die dauernd und einflussreich auf Richtung und Entwickelung des geistigen Lebens in den Niederlanden eingewirkt haben. Wir werden aus den Werken der hervorragendsten Dichter Proben geben, die in möglichst sinn- und charaktertreuer Übersetzung und im Versmass der Originale ein getreues Bild derselben zu entwerfen im stande sind. Wir werden besondere Aufmerksamkeit den Strömungen zu schenken haben, die in Deutschland und in den Niederlanden zu gleicher Zeit das geistige Leben befruchteten, sich gegenseitig ausglichen oder feindlich aufeinander eindrangen. Wir werden öfter auf deutsche Litteraturhistoriker zu verweisen haben, die in ihren Werken die in Deutschland und den Niederlanden annalog verlaufende Revolution der Geister behandelten; wo wir auf den Fünften Band der Geschichte der Weltlitteratur in Einzeldarstellungen, Deutsche Litteratur von Franz Hirsch (Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1883) zu verweisen haben, werden wir dies mit der Bezeichnung: W. L. in E., V thun.

In einer Geschichte der niederländischen Litteratur dürfen auch die Werke nicht unerwähnt bleiben, die zwar in direkter Beziehung zu der Entwickelung national-niederländischen Lebens stehen, aber nicht in niederländischer Sprache geschrieben sind. Im Mittelalter geschah dies, und zwar hauptsächlich in Flandern, in der französischen und lateinischen Sprache. Zwar trat später, zur Zeit der Renaissanse, die gleiche Erscheinung wieder auf, wieder wurden niederländische Dichtungen in der Kirchensprache geschrieben; sie sind aber von geringerem Wert als die vom 10.—12. Jahrhundert von Geistlichen verfassten oder übersetzten Gedichte.

Die Geschichte der niederländischen Litteratur soll von ihren Anfängen bis zur Gegenwart handeln. Wir zerlegen diesen langen Zeitraum in sieben übersichtliche Perioden, deren Unterabteilungen den Kapiteln unseres Buches entsprechen.

Älteste Zeit.

Die niederländische Sprach- und Litteraturforschung ist eine verhältnismässig sehr junge Wissenschaft; nach Grimms Vorgange waren es zwei Männer, welche die bis dahin isolierend aufgetretene niederländische Sprach- und Litteraturgeschichte zu dem Rang einer Wissenschaft erhoben: der 1885 verstorbene Prof. Dr. W. J. A. Jonckbloet und der Herausgeber des niederländischen grossen Wörterbuchs, Prof. M. De Vries in Leiden. Aus ihrer Schule gingen die Männer hervor, bis zu den jüngsten Forschern der Gegenwart, die den Schatz der niederländischen Nationallitteratur zu heben, zu sichten, zu ordnen, und die Werke, die das eigenste Leben ihrer Nation wiederspiegeln, dem Gesamtbild des geistigen Lebens der Menschheit einzureihen bemüht sind. Wie es bei jeder jungen Wissenschaft geht, ist bis heute dieser Teil im Bilde der Weltpoesie, dem wir den Namen niederländisch geben müssen, vielfach noch nicht fest umgrenzt, scharf profiliert. Teilweise datierte man in der Freude des Auffindens die Reste geistigen Lebens aus den alten Tagen in zu alte Zeit; bei genauerem Studium kam man davon zurück, verfiel aber wie mir scheint, auf den entgegengesetzten Fehler, man stellte die Entstehungszeit der Dichtungen zu spät auf; und bei dem eigentümlichen Entwicklungsleben des niederländischen Volkswesens aus der Gesamtheit des germanischen Völkerbundes, trat

noch eine dritte schwankende Bestimmung ein, bald wurde der einen Nation als geistiges Eigentum zuerkannt, was die andere als ihr unbestreitbares Recht für sich in Anspruch nahm. Meinungswechsel über solche Fragpunkte vollzog sich oft in wenigen Jahren in ein und derselben gewissenhaft prüfenden Persönlichkeit. Jonckbloets erste Ausgabe seiner Geschichte der niederländischen Litteratur wird an vielen Stellen in schöner Aufrichtigkeit von seiner dritten Auflage (1884) geradezu wiedersprochen.

So wird es schwer, für die älteste Zeit feste Umrisse zu gewinnen. Die Präzisierung der Einzelheiten ist jedoch wichtiger für die Spezialgeschichte, als für die Einfügung des Bildes der niederländischen Litteratur in das Allgemeinbild geistiger Menschheitsentwicklung. Übersehen lässt sich mit Bestimmtheit das vollkommene Charakterbild des niederländischen Volkes. Wir haben uns bei der Betrachtung und Beurteilung derselben vor einem Dauerfehler zu hüten: Wert und Anerkennung der niederländischen Litteratur nach dem Charakterzug unserer eignen Nationaldichtung zu bestimmen. Wir stehen vor in sich abgeschlossener, fremder Eigenart, der unseren von fern verwandt, aber in allen Einzelheiten doch himmelweit verschieden; wir stehen vor einer Nationallitteratur. Eine solche bieten uns die niederländischen Werke schon durch die Sprache.

Seit dem achten Jahrhundert hat sich in den Niederlanden eine Sprache gebildet, die sich sowohl in ihrem Vokalismus als Konsonantismus von dem alten Ober- und Niederdeutschen unterscheidet. Diese Sprache trat in verschiedenen Dialekten auf, deren gegenseitige Verwandtschaft näher war, als die der althochdeutschen Dialekte untereinander; sie wurden in Limburg, Brabant, Flandern, Seeland, Holland und Utrecht gesprochen; wir nennen sie heute die Altniederländische, wie wir gewohnt sind, die alemannischen, bayrischen und fränkischen Dialekte mit dem Namen Althochdeutsch zu bezeichnen. Ungefähr um die Mitte des zwölften Jahrhunderts hatte sich diese Sprache so weit entwickelt, dass sie vollkommen geeignet war, poetischen Zwecken zu dienen. Auch vorher wird sie sicher, wie jede andere Sprache im Kinderkleide, Versuche, wenn auch un-

gefüge, gemacht haben, das Denken und Empfinden der Nation im geschriebenen oder gesungenen und gesprochenen Wort wiederklingen zu lassen; gehörten doch auch die Bewohner der „tiefen Länder an der See" zu jenem asiatischen Stamm, von denen R. Hamerling in seinem Germanenzug so treffend singt, dass er

„Stets noch eine Lohe bewahren wird des uralt heil'gen Brandes.
Die sel'ge Herzenswärme des alten, asiat'schen Heimatlandes."

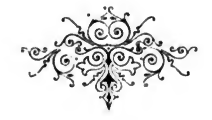
Das Niederfränkische, das schon ungefähr bei Düsseldorf beginnt, den fränkischen Niederlassungen längs des Rheines folgt und sich bis Utrecht und Holland fortsetzt, das Sächsiche und Friesische wurde von dem Teile Niederlands gesprochen, der uns die Spuren der frühesten Entwickelung zeigt. Nach Osten zu macht sich fremder Einfluss bemerklich. Zwischen Düsseldorf und dem Südosten der Niederlande hatte die Sprache eine eigentümliche, vom eigentlichen Niederländischen abweichende Sprachfärbung angenommen. Höher hinauf, östlich von dem Gelderschen Yssel, herrschte das Sächsische. Aus dem sächsischen und fränkischen Dialekte entwickelte sich zuerst in der glücklich am Meere gelegenen Grafschaft Flandern eine selbständige Sprache. Auch andere Teile der „tiefen Lande", die durch erblühenden Handel, durch fortwährenden Verkehr mit anderen Völkern und Ländern zu immer höherer Bildung kamen, nahmen Teil an der sprachlichen und litterarischen Entwickelung. So Maestricht und Limburg. In letztgenannter Provinz, die später, als Flandern und Brabant an die Spitze der Sprachbewegung traten, im Hintergrunde verblieb, wurde uns das einzig übriggebliebene Denkmal altniederländischer Sprache bewahrt: die sogenannten Wachtendonckschen Psalmen, eine Interlinearversion der Psalmen aus dem Anfang des zehnten Jahrhunderts, sind beinahe ganz im Limburgischen Dialekt geschrieben. Ich verweise auf Dr. P. J. Cosijns ausführliche und gelehrte grammatische Studie: De Oudnederlandsche Psalmen. Cosijn schreibt die Übersetzung der drei ersten Psalmen, die Mittelfränkisch zu sein scheinen, der Gegend nördlich von Trier zu. Die übrigen zwanzig sind weder im Sächsischen noch in irgend einem

althochdeutschen Dialekte geschrieben; die Sprache ist rein niederländisch, es traten aber einzelne Lautveränderungen auf, die auf den Einfluss einer Grenzsprache hinweisen. Dr. Cosijn verlegt sie in die gegenwärtige Provinz Limburg oder auf den daran grenzenden Strich Preussens; wahrscheinlich ist es derjenige, der früher die alte Grafschaft, später das Herzogtum Limburg ausmachte. Wenn wir das älteste der mittelniederländischen Gedichte, Das Leben des H. Servatius, sowie das Leben Jesu, einzelne uns bewahrt gebliebene Predigten und vielleicht auch den Roman von Aïol, die alle auf gleichem Boden entstanden sind, vom litterarischen Standpunkt aus mit einander in Verbindung bringen, so zeugt das für eine spezifisch limburgische Litteratur.

In Flandern, wo die Sprache keinem hochdeutschen Einfluss offen stand, hat sich das Mittelniederländische am reinsten entwickelt, dort ist das Vaterland der mittelniederländischen Litteratur. Der Übergang von der alten Sprache zum Mittelniederländischen vollzog sich in der Mitte des zwölften Jahrhunderts. In diese Zeit fällt auch die ausserordentliche Entwickelung der flämischen Städte, deren Einwohner, Freie sowohl wie Unfreie, sich durch Handel und Industrie in staunenswerter Weise auszeichneten. Wo Wohlstand und intellektuelle Entwickelung ist, da erhalten Staaten und Städte auch bald ein besonderes Gewicht in der Politik ihres Landes, und die Geschichte lehrt, in welcher einflussreichen Weise die flämischen Städte in die staatliche Entwickelung ihres Landes eingreifen.

Die Schriftsprache dieser Provinzen hatte sich schon aus den ersten Anfängen durchgerungen, sie besass, wie Wilhelm Grimm sich einmal ausdrückt, „eine noch in vollem Safte stehende Mundart“. So von aussen und innen befruchtet, äusserte sich bald das tiefinnerste, geistige Leben. Der erstarkte Stamm der Sprache konnte an seiner Spitze edle Blüten treiben, das Verständnis eines schnell entwickelten Volksstammes pflegte diese Blüten, weil es ihren Wert begriff und selbständig geworden, fortan seine eigene Sprache brauchte. Völlig losgelöst von dem niederdeutschen Mutterstamm, in sich selbst abgeschlossen und vollendet durch Sprache, Sitten und Gebräuche, entfaltet sich die Blütezeit der

flämischen Städte, die in Bild und Stein und in der Dichtung heute noch zu uns redet von vergangener grosser Zeit. Auf jenen alten Tagen erbaut sich mit vollem, geschichtlichen Rechte die Selbständigkeit der niederländischen Sprache auf. Sie ist, wie Jakob Grimm in seiner Geschichte der deutschen Sprache betont, eine von den fünf deutschen Sprachen, die sich auf dem Platze behauptet haben.



Das Mittelalter.



1. Kapitel.

Anfänge der Litteratur.
Anschluss an deutsche Volksepen.

Wollten wir nach der Vorgeschichte der uns bekannten niederländischen Litteratur forschen, müssten wir zur gemeinsamen Mutter, zu der alten germanischen Poesie und ihren Traditionen, zu den Berichten fremder Schriftsteller über ihre ersten geistigen Äusserungen gehen. Was Tacitus in seinem Werk de Moribus Germanorum von den alten Deutschen berichtet, gilt auch für die Urzeit der Niederländer.

Die Entstehungsgeschichte der Erde und des ersten Menschenpaares, die Thaten der Helden — das ist der Inhalt der ältesten germanischen Dichtungen. Von allen germanischen Volksstämmen haben uns die Chronisten dergleichen Überlieferungen berichtet. So feierten sie u. a. auch das ruhmreiche Angedenken des Königs Ermenrich, und dies ging auch in niederländische Sagen über; Anspielungen darauf finden sich in dem niederländischen Reinaert. Noch höher hinauf glauben deutsche Gelehrte die allen germanischen Stämmen eigene und bekannte Siegfriedsage verlegen zu müssen. Siehe über die verschiedenen Erklärungen der Siegfriedsage: Dr. Hermann Fischer: Die Forschungen über das Nibelungen-

Lied seit Lachmann. Die Heimat unseres Nibelungenliedes ist teilweise Niederland; die Lieder, die Sagen, die im Volksmunde fortlebten, bis ein einzelner, ein Begabterer kam, und sie zum Epos umformte, haben gewiss lange vor ihrer Kristallisierung in das geschriebene Wort, auf niederländischem Boden gelebt. Waren nun wirklich in der Siegfriedsage altheimatliche Bestandteile, die sich nun mit den in Niederland autochthonen Sagen mischten, so war es natürlich, dass durch die grosse Bewegung der Völkerwanderung, später durch die Einführung des Christentums diese Sagen umgeformt, verändert wurden, dass die Gestalten der Helden, deren Tradition von einem Stamm zum anderen ging, an Deutlichkeit und Klarheit, an bestimmten und scharfen Umrissen verloren. Wir wissen, gerade aus dem fränkischen Sagenkreise, wie bald die verschiedenen Stammsagen mit einander verknüpft wurden, wie aus der Erinnerung des Volkes altgeliebte Helden und ihre Thaten, über Raum und Zeit erhalten, in das reine Gebiet der Poesie zu ewigem Leben versetzt wurden. Was das Volk für Zeit und Dauer festhält, muss sich in rhythmisch zusammenhängende Form, im Liede, seinem Gedächtnisse eingeprägt haben. Solche Lieder tönten wieder in allen deutschen Gauen; auch in späteren Jahrhunderten waren sie in den Niederlanden noch unvergessen. Unbegreiflich freilich ist es, dass eine Zeit kam, in der das einst Besessene als fremdes Eigentum zurück kam. Der Prozess dieses Verlierens wird stets unserem Blick entzogen bleiben.

Aber nicht viele dieser alten Überlieferungen erhielten sich als ewige Denkmale der alten, gemeinsamen Urheimat in den Niederlanden. Holland ist arm an eigentlichen Helden- und Volkssagen. Vielleicht haben die unaufhörlichen Kämpfe zwischen Friesen und Franken den Boden für poetische Tradition ungeschickt gemacht. Zumal der nordwestliche Teil Niederlands hüllt sich seit dem Zug der Franken nach Süden in ein nebelhaftes Dunkel.

Von unserm Nibelungenlied bestand eine aus dem Mittelhochdeutschen gemachte Übersetzung. Nur zwei kleine Bruchstücke davon sind erhalten geblieben. Professor C. P. Serrure

hat sie in seinem „Vaderlandsch Museum“ Teil I. herausgegeben. Die Übersetzung ist schwach und von ermüdender Einförmigkeit. Sie befindet sich in einer Oktavhandschrift aus dem dreizehnten Jahrhundert. Der Übersetzer folgt der sogenannten Vulgata, vielleicht weil von dieser die meisten Abschriften bestanden. Zuweilen sind unniederländische Worte in der Übertragung zu finden, zuweilen stehen die Verse in verkehrter Reihenfolge, zuweilen fehlen ganze Stellen. Diese Mängel weisen darauf hin, dass die Übersetzung einer Zeit angehört, in der die holländische Sprache noch nicht viel geschrieben wurde. Also sicher vor dem Reinaert und den Gedichten aus der Blütezeit der Ritterpoesie. Die lesbar geschriebenen Fragmente enthalten einen Teil der sechzehnten und einen der siebzehnten Aventüre. Dr. G. Kalff hat in der Bibliothek der Middelnederlandsche Letterkunde (herausgegeben von Moltzer und Te Winkel) unter den Middelnederlandsche epische Fragmenten auch die Reste der Nibelungenübersetzung herausgegeben. Einige Stellen, in denen das geistliche Element im Verhältniss zum Original verstärkt erscheint, führten Kalff auf den Gedanken, dass der Übersetzer ein Geistlicher gewesen ist.

Der Hauptdichter der mittelniederländischen Zeit, Jakob von Maerlant, später Jan Boendale in seinen Brabantschen Yeesten (von Willems herausgegeben) deuten zum öfteren auf Namen oder Ereignisse aus den Nibelungen hin, doch wird der Dichtung selbst mit keinem Worte gedacht.

Nur noch in einem einzigen Gedichte findet sich eine leise Hindeutung auf die Heldensage. In Vier heren wenschen sprechen vier der Helden des Nibelungenliedes ihre Gedanken über das wünschenswerteste Lebenslos aus. Freilich sind die alten Gestalten in den Vier heren schwer zu erkennen; nur Hagen wünscht sich „Scimminc und Mimminc“, Pferd und Schwert des Sagenhelden Wittich, und man hat daraus geschlossen, dass um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, das Datum des genannten Gedichtes, noch Volkslieder von Wittich, oder wenigstens das von Dietrichs Flucht vor Odoaker, bekannt waren. War dies aber auch der Fall, so führte doch nur noch ein schwacher, kühler Puls-

schlag das Sagenreich der Väter und ihr warmes, kräftiges, urwüchsiges Sein dem Herzen der Nation zu.

Wohl aber ist anzunehmen, dass die alten Sagen auch in unserem mittelhochdeutschen Volksepos Gudrun enthalten sind. (W. L. in Bd. V, 317 u. flgde).

Dass wir es in der Gudrun mit wirklich echten germanischen Überlieferungen zu thun haben, ist zweifellos. In Snorres Edda ist die älteste Aufzeichnung einer uralten nordischen Sage enthalten, die wahrscheinlich noch aus der Quelle der Volkslieder geschöpft hat, wie u. a. Prof. B. Symons in der Einleitung zu seiner Kutrun nachweist. Bei dem dänischen Geschichtsschreiber Saxo Grammaticus fand sich dieselbe Sage, wenn auch mit veränderten Motiven. Diese wurde, wie man aus verschiedenen geographischen und einigen historisch-epischen Namen schliessen kann, auf das niederländische Küstenland übertragen, und hat dort eine uns unbekannte eigenartige Entwickelung durchlaufen.

Und noch sind Namen anzuweisen, die Gudrun in Niederland lokalisieren. Siehe Jonckbloet Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Tl. I, 3. Auflage. Die Erinnerung an den Namen Hethen, aus dem, nach Jakob Grimm, Hetel wurde, und danach in Hetelinger, später Hegelinger überging, ist in Flandern noch erhalten. Auch andere geographische Namen des Gudrunepos verweisen auf die Niederlande. Es heisst dort:

Ez war ein wert vil breiter und hiez der Wulpensand.

Dieser Name, sowie der bei Saxo Grammaticus: Hittinsö kommt an der Scheldemündung vor. Eine Städteordnung von Brügge aus dem Jahre 1190 spricht von den „Wolpingi, homines de Wulpia sive de Cassand," und die westliche Scheldemündung, die unfern davon Seeland und Flandern scheidet, hiess früher Hedens-ee oder Heidens-ee. Früher hiess eine Landzunge auf der Insel Schouwen Heteletia, was an Hetel erinnert.

Andere Namen sind Sêlant, Tenemarke und Wâleis. Ernst Martin und Jonckbloet halten es für möglich, dass mit diesem Tenemarke, wo Hetel erzogen wurde, die Mark gegen die Dänen, die limes adversus Danos gemeint war. Hetel

war ja auch Herr von Friesland, das bis zu den flämischen Grenzen reichte.

Herwig wird Herr von Seeland genannt, und das lag nicht fern von Hetels Reich.

Die Schlacht wird in der Nähe eines grossen Stromes geschlagen. Die Strecke Landes, in der Hetel mit seinem Heere lag, heisst im Gedichte „ze Wâleis bi der Marke“ oder „in daz Vierdeland“. Unter dem grossen Strom kann die Schelde, unter dem Vierdeland wohl das Land der Vier Ambachten (der vier Lehensgüter) verstanden werden. Das Wâleis bi der Marke ist sicher nicht im englischen Wales, sondern in dem Grenzlande zwischen Austrasien und Neustrien, Belgien und Frankreich zu suchen. Zu den nicht mehr von einander zu trennenden und unterscheidenden Überlieferungen zu der Gudrunsage scheint somit auch Holland sein Teil beigetragen zu haben. Einer der Helden heisst Siegfried von Moringen oder Morlant, den der spätere deutsche Dichter, in Unkenntnis über die geographische Lage der Sagenheimat, in das Mohrenland versetzt. Aber der Zusammenhang verweist deutlich auf den Merwengau, den der Geograph von Ravenna Maurungania nennt. Martin erkennt in Siegfried den Dänenkönig, aber es ist eben so möglich, dass man in Niederland einen einheimischen Helden an dessen Stelle setzte: Jonckbloet denkt bei dem Siegfried von Moorlant an jenen Siegfried oder Sicco, den heldhaften Bruder des kriegerischen Grafen Dietrich, der mehr als ein anderer verdient hätte, der Held eines Epos zu werden, wenn in Holland mehr Sinn für poetische Überlieferung gewesen wäre. Der Dichter Melis Stoke (s. w. u), erzählt, dass eine Castricumsche Frau den Grafen durch ihre Schönheit eingenommen habe, vielleicht sogar durch andere als natürliche Reize, durch echte, wirkliche Zauberei. Zu Dietrichs Zeit war ein ewiges Streiten und Kämpfen, wie es heftiger nicht zu Hildes Tagen herrschen konnte, seine Moor-Friesen verdienen dasselbe Lob, was der Dichter denen von Moorland giebt:

Ez waeren ie die besten von allem ertriche:
Si gâben andern gesten viel dicke herberge schedelîche.

Dass die älteste gebrauchte Reimform, wie sie im Hildebrandsliede etc. auftritt, auch in Niederland bekannt war, bezeugt kein altes, nationales Lied, wohl aber die im Volksmund fortlebenden sprichwörtlich gebrauchten Alliterationen: Kind noch kraai, stok en steen, stoep of steen, huis en hof, bont en blauw u. a. m. Unser Hildebrandslied lebte in Bearbeitungen in Flandern bis ins siebzehnte Jahrhundert fort. Willems hat den alten flämischen Text im Belg. Mus. VIII, S. 464 und in Oude N. Liederen S. 129 herausgegeben.

Die Zeit Karls des Grossen war wohl die geeignetste, um die in Norden und Süden des weiten Reiches verstreuten Volksgesänge und Sagen zu einem Ganzen zu vereinigen. Aber gar bald trat eine Entfernung und Entfremdung von den geliebten, altgermanischen Stoffen ein.

Was war aber die Ursache, dass der alte poetische Zauber so schnell erstarb, dass die alten Helden zu Schemen wurden, die ins Meer der Vergessenheit sanken; dass die alten Zauberworte, mit denen noch die Castricumsche Frau Held Dietrich bethörte, machtlos wurden? Die Antwort hierauf ist nicht fern zu suchen. Wir können beobachten, wie sich den Dichtungen mit dem alten, heidnischen Inhalt nach und nach ein neues Element beimischte, ein spezifisch kirchliches. Mag diese Einschiebung auch erst bei einer späteren Umarbeitung stattgefunden haben, der Einfluss der neuen Lehre, des sich immer weiter ausbreitenden Christentums, war ein so grosser, dass er vollständig die alte Weise verdrängte. Götter und Helden gingen in der alten, germanischen Ursage Hand in Hand. Die Christenlehrer mussten deshalb gegen jene vom Volk geliebten Gestalten eifernd auftreten, denn sie waren von den alten Göttern nicht zu trennen. Und es war ein harter Kampf, den das Neue gegen die alte Volkspoesie führte. Den noch unentwickelten Naturmenschen zog es mit berückender Kraft zu den herrlichen Gebilden der Sage, fernweg von der neuen Lehre, welche Ertötung des Fleisches, Selbstverleugnung, Nachfolge eines Geisteshelden predigte, den sie nicht verstanden. Und in tiefer Heimlichkeit sangen und sagten sie immerfort die alten Heldenlieder, wie sehr auch Fürsten und Kirchenversammlungen

dagegen eiferten, wie sehr diese sich bemühten, die alten, heiligen Orte dem Christengotte zu weihen, und die heidnisch-germanischen Mythen von den alten Göttern in christliche umzuwandeln. Da sah endlich die Geistlichkeit ein, dass sie zu einem anderen Mittel greifen müsse, und was bei einzelnen aus warmem Herzensdrange geschehen, die neuen Gedanken in poetische Form zu kleiden, das trat nun bei den Meisten als Mittel zum Zweck auf: es entstand die Litteratur der Geistlichen, der Klöster.

Auch in Flandern, der tonangebenden Grafschaft in dem Konzert der Geister, vollzog sich diese national-litterarische Wandlung. Aber das Volk ist treuer, als Dichter und Gelehrte; es bewahrt liebevoll die einst am Herzen gehegten Sagen und Mythen, sie machen einen Teil seines Volksbewusstseins aus, und als solches vererben sie sich weiter von Geschlecht zu Geschlecht. Und oft, wenn schon die äussersten Regungen ihres Flügelschlages verzittern, kommt eine manchmal rauhe und harte Hand, und bannt das Seelische der Sage in ungefüge Worte, in unvollkommne Reime oder harte Prosa. Auch in den Niederlanden leben die uralten ewigen Lieder fort. In einem Gedicht aus verhältnismässig neuer Zeit, in dem Ritter mit dem Schwan oder dem Schwanenritter, finden sich Momente aus Sagen der Vorzeit. Eine flämische Dichtung aus alter Zeit ist uns nicht bewahrt geblieben, wohl aber ein nach alten Sagen bearbeitetes französisches Gedicht aus dem sechzehnten Jahrhundert: das Prosavolksbuch vom Schwanenritter.

Die engen Berührungen der deutschen mit der niederländischen Litteratur sind im Schwanenritter deutlich sichtbar. Gervinus in seiner Geschichte der deutschen Dichtung widmet ihnen eingehende Besprechung in seiner grossen Anschauungsweise.

Verschiedene alte und neue Sagen sind im Schwanenritter zu einem Ganzen vereint, und gruppieren sich um einen geliebten Helden. Die Hauptfrage ist, ob die Überlieferungen altgermanischen, ja wohl gar indischen Ursprungs sind. Und wir sehen deutlich, dass verwandte, germanische Stämme gleiche Traditionen haben, dass selbst die indische Sage ähnliches aufweist.

Der Mythos von der Geburt Fischmas stimmt ganz mit der niederländischen Sage überein; einer der angelsächsischen Stämme hat der Sage nach auf gleiche Weise einen König erhalten. Das Gedicht Beowulf aus dem siebenten Jahrhundert erzählt von Sceafs Ankunft in Britannien (W. L. B. V, 21).

Der Hauptgedanke der Sage ist, die Herkunft der Herrscher von einem göttlichen, überirdischen Wesen darzulegen. Sceaf stammt aus Wodans Asengeschlecht, Gottfried von Bouillons Ahne war eine Schwanenjungfrau, wie solche auch oft in deutschen Sagen auftreten. Auch die Geburt von sieben Kindern kehrt oft wieder; die langobardischen und welfischen Stammsagen melden ebenfalls die Geburt von sieben Kindern; aus den sieben Söhnen Wodans entsprossen die angelsächsischen Könige. So ist auch die Aussetzung der Kinder ein immerwährender Zug der Tradition, der u. a. auch in der Geschichte von Genoveva vorkommt.

Die ursprünglich in Brabant und Flandern heimische Sage ging später nach Kleve über, doch findet sie auch noch später Erwähnung in der Geschichte der Herren van Arkel in Holland.

Von der mittelniederländischen Übersetzung des alten Gedichtes nach einem französischen Original hat Ferdinand von Hellwald Fragmente aufgefunden und veröffentlicht. Wenigstens meint Kalff (Ep. Fragmente) die betreffenden Reste dem alten Gedichte vom Schwanenritter einreihen zu müssen. Interessant sind solche und ähnliche Funde hauptsächlich dadurch, dass sie durch Vergleich und Kritik von den verschiedenartigen Redaktionen und Handschriften der Originale oft überraschende Kunde geben.

Schon sehr früh nach der Einführung des Christentums tritt in den Niederlanden eine christliche, von Geistlichen gepflegte Poesie auf, aber sie war dem Volke nicht zugänglich, sie war in der Kirchensprache geschrieben. . Das wurde bald anders. Wir verwiesen schon oben auf den ältesten uns erhaltenen Beweis, dass die neuen, heiligen Wahrheiten dem Volke in der Muttersprache vermittelt wurden: Die sogenannten Wachtendonckschen Psalmen. Im Reiche selbst vollzog sich dieser Prozess des Übergangs auf gleiche Weise wie auf niederländischem Boden. (Siehe W. L. Bd. V, 33—34). Hier wie dort machte sich der

Einfluss des grossen Kaiser Karl geltend, der beim Unterricht und in der Kirche auf Anwendung der Volkssprache drang, und nach dessen Vorbild die deutsche Sprache die immer allgemeiner werdende Schriftsprache wurde. Wie man dabei zu Werke ging, lehren die zahlreichen Glossarien jener Zeit, und die sogenannten interlinearen Übersetzungen kirchlicher Schriften, denen erst später freiere Übersetzungen und noch viel später eigene dichterische Ergüsse folgten.

Schon im zehnten Jahrhundert besass die Abtei von Egmond ein Psalmenbuch mit deutschen Glossen (Psalterium teutonice glossatum) und ähnliche Werke.

Aber in jener rauhen Zeit, in der Priester und Edelmann gemeinschaftlich zum Waidwerk zogen, konnte sich auch der Geistliche nicht verschliessen vor dem Singen und Sagen im Volkston; gerade in Klöstern wurden die von den Lippen der Bekehrten wegsterbenden und die noch in frischen Weisen gesungenen Volkslieder aufgezeichnet. So kam denn von selbst auch die Volkspoesie in die Hände der Geistlichkeit; ja diese nationale Poesie wurde nach und nach sogar ins Lateinische übertragen.

Wie unter Karl dem Grossen wurde auch unter den sächsischen Ottonen neben der Vulgärsprache das Studium der klassischen Sprachen und Litteraturen gepflegt. Auch im Kloster zu Egmond fand man nicht nur die wunderbare Historie von Alexander dem Grossen, den Trojanischen Krieg von Dares Frigius, den Waltharius; man las selbst im elften Jahrhundert Ciceros de Senectute, de Amicitia und seine Orationes; ebenso Persius, Horatius, Lucanus, Sallustius, und in der Mitte des zwölften Jahrhunderts auch Virgilius.

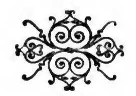
Diese nebeneinander hergehenden Richtungen, die volkstümliche und klassische, führte bald eine Mischung von deutschem Geist und lateinischer Form, von romantischem Inhalt und klassischer Einkleidung herbei.

Besonders merkwürdig ist die ganze Reihe grösserer und kleinerer lateinischer Gedichte, die einen besonderen Zweig der Volkspoesie pflegten, die Tiersage. Wir kommen darauf später, bei der Besprechung des flämischen Reinaert, zurück. Von

diesen lateinischen Gedichten sind zwei in Flandern zu Hause: der Isengrimus aus den ersten Jahren des zwölften Jahrhunderts, und der Reinardus Vulpes, zwischen den Jahren 1148—1160 entstanden. An diese schliessen sich noch verschiedene andere flämische Gedichte, die weiter unten Besprechung finden werden.

Dass das noch Vorhandene nicht die Reihe der wirklich geschriebenen Gedichte abschliesst, ist sicher. Wieviel davon auf niederländischem Boden, in der sich neu bildenden niederländischen Sprache geschrieben war, wird nicht festzustellen sein.

Lange Zeit noch blieb in Deutschland, also wohl auch in den Niederlanden, die sich natürlich der litterarischen Entwickelung in Deutschland anschlossen, die Volkspoesie in den Händen der Geistlichkeit; während sie in Frankreich dagegen das Eigentum der Laien blieb, oder doch nach kurzer Unterbrechung wieder in deren Hände zurückging.





2. Kapitel.

Die Epik im engeren Sinne.

Eine Veränderung in der Richtung der niederländischen Poesie wurde durch die Politik herbeigeführt. Die Verbindung und der Zusammenhang mit Deutschlands litterarischer Entwickelung hört auf, seit Flandern, wo die geistige Bildung einen höheren Aufschwung genommen hatte, und zum Vorbild für alle anderen Teile Niederlands geworden war, in Lehnsverbindung zu Frankreich und der Hof der flandrischen Grafen in lebhaftem Verkehr mit Frankreich getreten war. Auch in Limburg, woselbst wir die ältesten Spuren einer niederländischen Litteratur fanden, wurde um 1170 das erste französische Rittergedicht übersetzt. Ich verweise auf die eingehende Beleuchtung der französischen Zustände jener Zeit durch Jonckbloet, Geschichte der niederländischen Litteratur, T. I, 3. Auflage.

In Frankreich wurden unter den unruhvollen Zeiten der Merovinger die alten fränkischen Stammsagen bald vergessen, doch wissen wir, dass noch einzelne sogenannte cantilenae rusticae bestanden. Nach Anleitung des Sieges, den Chlotar II. 622 über die Sachsen erfochten, wurde ein Volkslied gesungen, dessen Held

der später heilig erklärte Faro war, denn Helgarius, der Bischof von Meaux unter der Regierung Karls des Kahlen, der das Leben seines frommen Vorgängers Faro, 627—672, geschrieben hat, bezieht sich darin auf eine cantilena aus dem siebenten Jahrhundert, die seinen Helden feiert. Und Helgarius meldet ausdrücklich, dass jenes Lied in aller Munde gewesen; ein anderer Lebensbeschreiber Faros rühmt den lieblichen Klang dieses Liedes. Über die Cantilène de saint Faron berichtet ausführlich: Léon Gautier in Les Epopées françaises T. I S. 47 u. flgde. Auch in einem hochdeutschen Gedicht vermutet man noch Spuren merovingischer Lieder.

Unter den Karolingern lebte der germanische Geist, der unter dem Einfluss der Gallo-Romanischen Bevölkerung nach und nach fast erloschen war, aufs neue auf. Die deutsche Sprache wurde wieder Hofsprache; leider blieb dies aber nicht von Dauer. Das Deutsche machte den aus dem Lateinischen entsprossenen romanischen Sprachen Platz, und die historischen Überlieferungen konnten nicht mit unterschlüpfen in das neue, fremde Sprachgewand. Nur die den Germanen zugehörige Tiersage blieb, oder gab wenigstens zu neuen Umdichtungen Anlass.

Wohl hat der grosse Kaiser Karl alles gethan, um die alten dichterischen Überlieferungen, die Volkspoesie seinen Germanen zu erhalten, es sollte ihm nicht glücken; wahrscheinlich schon bei seinen Lebzeiten war der Mutterlaut bei den Franken gänzlich vergessen und unter Karl den Einfältigen verstand man sogar den Ausdruck bi Got nicht mehr. Mit der Sprache schwand auch jedes Gefühl einstiger Zusammengehörigkeit, schon unter Ludwig dem Deutschen zeigt sich mächtig die nie wieder erstorbene nationale Antipathie zwischen den Franken und den übrigen Germanen. Mit der Sprache des Stamms verschwanden auch die darin niedergelegten Volksüberlieferungen, und die Lieder, die sie gejubelt, als sie noch in der alten Stammesheimat waren.

Aber wenn auch die Sprache erstorben war, der germanische Geist lebte doch fort in den neuerstehenden, dem modernen Volksbewusstsein näher gerückten Dichtungen. Das erkennt man in Frankreich selbst an. Siehe Léon Gautier a. a. O.

Die Eroberung des römischen Gebietes, die Raubzüge der Germanen, die Einfälle der Mauren gaben reichen Stoff zu neuen Dichtungen. An den Ufern der Orbieux, zwischen Narbonne und Carcassonne, erlitt Kaiser Karl die grosse aber ruhmreiche Niederlage, die im Volkslied fortlebt. Mit der Schilderung dieser Niederlage verband die Volkspoesie, die lieber Siege als Niederlagen feiert, bald die Überlieferung von Karl Martels Sieg bei Poitiers im Jahre 732, damit verschmolz auch die Sage von der Schlacht bei Villedaigne, und diese drei Ereignisse wurden zusammen erzählt in einer Dichtung, die einen der merkwürdigsten Teile des Epos Wilhelm von Orange ausmacht. (Siehe Jonckbloet: Guillaume d'Orange).

Auch der Kriegszug Karls des Grossen in Spanien 778, und die Schlacht von Roncevaux, blieb in der Volkserinnerung lebendig. Ebenso seine Schlachten in Italien gegen die Langobarden und Sarrazenen, sein dreissigjähriger Krieg gegen die Sachsen und die feierliche Krönung seines Sohnes Ludwig auf dem Reichstag zu Aachen im September 813. Das Volk ist der grösste Dichter, seine Phantasie überreich; die geschichtliche Thatsache ist ihm nur ein Anhaltspunkt, darum gruppiert es seiner Liebe und seines Hasses Ranken, die werden zu Worten und Liedern, jeder neue Mund fügt neue hinzu. Damit sich die Gestalt des also von der Volksgunst Umsponnenen höher hebe, hoch über das niedere Treiben der gewöhnlichen Menschenkinder, giebt die Phantasie des Volkes ihren Lieblingshelden, dessen Geist sie durch Hineintragen aller erdenklichen Tugenden und Kräfte riesengross gemacht, auch den entsprechenden Menschenleib, sie werden zu Riesen, um so besser von allen gesehen werden zu können. So geschah es mit Karl dem Grossen.

Die letzte wehmütige That des grossen Kaisers, die das Volk umdichtete, war die Krönung seines Sohnes. Der älteste Teil der noch bestehenden epischen Erzählung trägt den Titel Le Couronnement du roi Louis und steht mit der Sage von Wilhelm von Orange in Zusammenhang.

Nach Karls Tode, als kein neuer allgemeiner Nationalheld die poetische Huld seines Volkes verdiente, entstanden einzelne

Lokalsagen, die sich um besonders hervortretende Namen gruppierten, und entweder mit den Sagen von Karl dem Grossen verschmolzen, oder auch selbständig fortlebten. Einige dieser späteren Sagen sind flandrischem Boden entsprossen.

Die Kämpfe der kamerijkschen Grafen traten in erste Linie. Diese waren in den Streit zwischen Karl dem Einfältigen und Graf Odo von Paris verwickelt, der jenem den Thron streitig machte. Rolf (Raoul) von Kamerijk, der dritte Sohn des flämischen Grafen Balduin mit dem eisernen Arm, stand mit seinem Bruder Balduin Herbert von Vermandois gegenüber, welcher Odo von Paris' Partei ergriffen hatte, und wurde der Tradition nach von Herbert getötet. Sein Sohn Rolf setzte den Krieg gegen Herberts Kinder fort. In diesem Kampf bildet die Verbrennung der Abtei von Origni, wobei der Kamerijksche Graf sein Leben (943) verliert, eine der schaurigsten und wildesten Episoden. Diese geschichtlichen Thatsachen bilden den Inhalt eines uns erhaltenen Gedichtes: Raoul de Cambrai.

Vielleicht hat diese Fehde auch Beziehung zu einer anderen Sage, die mit einer dritten vereinigt, die Grundlage des Liedes der Lorreinen (Chanson des Lorrains) bildet. Garin von Lothringen und Fermond, Herr von Lens in Flandern stehen hier mit einander im Kriege. Wahrscheinlich besang die alte Überlieferung die persönliche Fehde eines französischen Oberhauptes, — Werin genannt, und eines Kriegsmannes, der allem Anschein nach, Flandern vergegenwärtigt, da in einer alten Chronik die Flaminger Fromonds genannt werden.

Wie sich diese Überlieferungen in Holland erhalten haben, wer sie zuerst aufgezeichnet hat, wie die einzelnen Sagen zu grösseren Dichtungen verschmolzen, das entzieht sich unsrem bestimmten Wissen; nur Vermutungen können hierauf Antwort geben. Léon Gautier in seinem schon genannten Werke „Les épopées françaises“ weist darauf hin, dass die den eigentlichen Chansons de geste (Heldenepos) vorhergegangenen Lieder von zweierlei Art waren, cantilenae rusticae, Volkslieder im engeren Sinne, und andere, von denen gesagt wird, dass sie von Jongleurs (a joculatoribus) vorgetragen worden sein. Diesen lag die

gewerbliche Pflege der Chanson de geste ob; sie zogen von Land zu Land, trugen in den Schlössern der Edlen, sowie auf offenem Markte die selbstverfassten oder von sogenannten Trouvères gedichteten Gesänge vor, gewiss viel früher, als diese mühselig gebucht wurden. Die Dichtung kam fast gleichzeitig mit dem allgemein bekannten Ereignis ins Volksbewusstsein.

Das Alter dieser Chansons de geste wird in neuerer Zeit sehr hoch bestimmt. Unzweifelhaft bestanden sie schon im elften Jahrhundert. Ordericus Vitalis, geboren 1075, gestorben wahrscheinlich nach 1141, sagt im sechsten Buch seiner Historia Ecclesiastica, die vor 1135 geschrieben ist, mit Beziehung auf Wilhelm von Orange: „Volgo canitur a joculatoribus de illo cantilena". Er erzählt wie 1066 ein gewisser Geroldus seinen ritterlichen Zuhörern die Geschichte „Guillelmi" vorgetragen habe. In einer Handschrift der königlichen Bibliothek im Haag, herausgegeben von W. Pertz in Monumentu Scriptores, III, 108, glaubt man Spuren eines noch späteren Alters zu entdecken; sie deuten auf das zehnte Jahrhundert hin.

Jene Jongleurs waren aber meistens nicht im stande, ihrem Gedächtnis durch Aufschreiben der Volksgesänge und Chansons de geste zu Hilfe zu kommen, sie mussten diejenigen um Hilfe anrufen, die im Besitz der herrlichen und seltenen Schreibkunst waren, und das waren Mönche und Klosterbrüder, deren Zeugnis für die Glaubwürdigkeit der Dichtung auch gewöhnlich zum Schluss angerufen wird. Ja, um noch grösseres Interesse zu erwecken, griffen sie wohl zu dem noch heute gebräuchlichen Schriftstellerkunststückchen und erzählten, wie sie in diesem oder jenem Kloster eine alte Handschrift gefunden, und diese für schweres Geld von einem Mönch abschreiben und den Anforderungen seines geehrten Publikums entsprechend hätten modernisieren lassen. Léon Gautier sagt sehr hübsch von dieser Manier: „On se donnait par là un beau vernix de véracité historique."

Dass die alten Volksüberlieferungen, die den Kampf mit den Ungläubigen schilderten, vorzugsweise zu neuem Leben erwachten, als im elften Jahrhundert der allgemeine europäische Weltzustand seinen Ausdruck in den Kreuzzügen fand, ist natürlich. Aber

gerade die Form dieser neuen Dichtungen, die unter dem Einfluss einer bedeutend vorangeschnittenen höfischen Bildung wieder erstanden, beweist ihr Alter; sie tragen nur sehr spärliche Zeichen der neuen Zivilisation, sondern immer noch die alten, rauhen Züge trotziger, wilder Kraft. Die ältesten Handschriften sind von kleinem Format und höchst einfach. Wahrscheinlich enthalten sie nur die Aufzeichnungen zur Gedächtnishilfe des Jongleurs; diese trugen sie wohl in der Tasche mit sich herum und hüteten sie sorgfältig vor den Augen ihrer Genossen, vergleichbar den Puppentheaterdirektoren, die so viele Jahrhunderte später den Text ihrer Stücke, zumal des Faust, mit höchster Sorgfalt hüteten.

Die in zweiter Form erscheinenden Dichtungen erhielten bald unter fränkischem (französischem) Einfluss eine ausserordentliche Ausbreitung. Die letzten Lebensthaten des Helden, der oft am Ende seiner Erdenwallfahrt die Rüstung mit der Kutte vertauschte, mussten verherrlicht werden; auch die ersten jugendlichen Ritterthaten fügte man hinzu, zuletzt gar die Thaten seines ganzen Geschlechtes. So entstanden die Chroniken, die oft mit dem Missale die einzigen Schätze der Schlossbibliothek bildeten und an den endlos langen Winterabenden immer wieder von dem schriftgewandten Hauskaplan vorgelesen wurden.

Die ältesten Chansons de geste oder epischen Gedichte wurden unter Begleitung der Fiedel gesungen. Bestimmt datiert der Verfall der epischen Dichtung von dem Tage, an dem zuerst jene Gesänge gesprochen, anstatt gesungen worden. Begreiflicherweise wurden nicht die ganzen, oft mehrere tausend Verse enthaltenden Gedichte vorgetragen, die Jongleurs wählten nach Ort, Zeit und Publikum für den jedesmaligen Vortrag das Passende aus.

Geht aber auch der Verfall der höfischen Dichtung mit dem gesprochenen Vortrag derselben Hand in Hand, für die Reinheit der Reime war jene Neuerung von grossem Wert. Als die Musik ihren ausgleichenden Einfluss auf das Wort nicht mehr geltend machte, musste dieses selbst um den Preis der Schönheit werben. Es entstand grössere Kunsteinheit, vollendetere Form. Der Unterschied zeigt sich deutlich in den Handschriften des dreizehnten Jahrhunderts, verglichen mit den ältesten Stücken gleicher Art.

a) Karolingische Sagen.

Aus allen auseinanderlaufenden und sich doch durch des Volkes geheimnisvolle Schöpferkraft immer wieder berührenden Überlieferungen aus dem achten, neunten und zehnten Jahrhundert, hat sich nun jener allgemeine Sagenkreis gebildet, der unter dem Namen des Karolingischen bekannt ist, und der allgemeinen germanischen, aber durch den Stamm der Franken speziell der französischen Litteratur angehört. Siehe Jonckbloet, Gesch. d. N. L., dritte Auflage, I, 79 u. flgde. In ihm lagern die letzten Regungen der grossen heidnischen Vergangenheit; die Mythen vom alten Gotte Wuotan sind unschwer in Karls Sagenkreis zu entdecken.

Wenn nun auch die Thaten von Karls Erdenwallfahrt in fränkischer Zunge niedergeschrieben worden waren, weil die am meisten entwickelte niederländische Landschaft unter dem politischen Einfluss des neuen Frankenreiches stand, — im Herzen des Volkes lebte der grosse Kaiser fort in treuer Erinnerung. Für das Volk mit dem alten germanischen Sprachlaut übersetzten die wenigen Dichter jener Zeit die Dichtungen aus fremder Zunge. Weil diese aber nicht für eine höfische Zuhörerschaft bestimmt waren, legte man wenig Wert auf litterarische und poetische Feinheiten; ja man zog wohl gar den gewaltigen Kaiser herunter in die Mitte derer, für die sein Name klang wie eine eherne Glocke, die aber für seine Grossthaten unmöglich das richtige Verständnis haben konnten. So entstanden die Schwänke (boerden) in denen Karl der Grosse „belogen" wurde.

Der spätere niederländische Dichter Maerlant berichtet uns, wie sich unter diesen Schwänken auch die Albernheiten (snodelheden) des Bären Wislau befunden hätten. Das Gedicht unter diesem Namen wurde also von ihm unter die Karlsagen gerechnet, es scheint aber auch mit der deutschen Heldensage im Zusammenhang zu stehn. Nur ein überdies sehr beschädigtes Fragment dieser Dichtung, in Serrures Museum nicht sehr

korrekt abgedruckt, ist bis auf uns gekommen, dessen Inhalt ungefähr folgender ist.

König Karl und sein Gefolge haben sich den Eingang zur Burg des Riesenkönigs Esprian erzwungen. Er verdankt dies hauptsächlich dem Bären Wislau, einem Ungeheuer, das seinem einstmaligen Überwinder Gernot gehorchen muss. Dieser befiehlt dem Bären, Esprians Koch in den grossen Suppenkessel zu werfen, diesen in den grossen Speisesaal zu tragen, und dort vor den Augen des Königs die verbrannten Gebeine aus dem Kessel zu holen. Die erschrockenen Riesen werden noch mehr geängstigt durch den vorher mit dem Beren verabredeten Kampf Gernots mit dem Ungeheuer und dessen Niederlage; Karl und sein Gefolge, vorher Zwerge in den Augen Esprians, sind nun die gefürchteten Mächtigen.

Der Inhalt ist roh und „albern" genug, Jonckbloet hält es für kein übersetztes Gedicht, obgleich der Name des Kochs, Brugigal, einen fremden Klang hat. Die Namen Esprians und Gernots finden wir dagegen in der deutschen Heldensage, obgleich ein bestimmter Zusammenhang nicht nachgewiesen werden kann. Im Roman der Lorreinen findet Karls Krieg gegen Esprian Erwähnung, ohne dass jedoch des Bären gedacht wird. Es müssen also im Bären Wislau verschiedene Erzählungen zusammengeschmolzen sein. Obgleich Stil und Rhythmus für ein ziemlich hohes Alter sprechen, kann doch erst nach Auffindung von grösseren Stücken der Dichtung ein definitives Urteil über das Alter derselben gefällt werden. Vergl. Uhland in Germania VI. 307 u. flg.: Der Rosengarten von Worms.

Das älteste bis auf uns gekommene Gedicht aus Karls des Grossen Sagenkreise ist das Rolandslied (Chanson de Roland). Der älteste erhaltene romanische Text scheint zwischen 1066 und 1095 von einem Normannen niedergeschrieben, nicht gedichtet worden zu sein, der in England lebte, und wahrscheinlich an der Eroberung dieses Landes durch Herzog Wilhelm Teil genommen hatte. Nach der Schlusszeile des Gedichtes zu urteilen war sein Name Turoldus. Dieser Text war sicher nicht der älteste, er ist wohl nur eine Bearbeitung eines früheren, aus dem Ende des zehnten oder dem Anfang des

elften Jahrhunderts. Léon Gautier giebt das Verzeichnis der in Deutschland und Frankreich erschienenen Ausgaben des Gedichtes. In Deutschland erschien es zwischen 1130 und 1138, und auch die niederländische Übersetzung gehört zu den ältesten niederländischen Werken. Es bestehen nur noch Fragmente von mindestens zwei, sehr nachlässig geschriebenen Handschriften, die dem dreizehnten Jahrhundert anzugehören scheinen. Sie sind im Vaderlandsch Museum II, 1 und flgde. abgedruckt. Der Übersetzer, vielleicht ein Geistlicher, scheint auch, wie später Jan von Heelu von sich berichtet, des Französischen nicht ganz mächtig gewesen zu sein, die Übersetzung, wie Jonckbloet in seiner Geschichte der mittelniederländischen Dichtung nachweist, ist mangelhaft, der Ton trocken, die Verse unregelmässig. Sie stammt also aus einer Zeit, in der die mittelniederländische Dichtkunst noch nicht ihre höchste Blüte erreicht hatte.

Wie das Rolandslied, trotz des darin zu Tage tretenden christlichen Elementes, doch noch ganz die rauhe Kraft des heidnischen Heldentums atmet, so sprechen auch die übrigen Karlgedichte aus dieser Periode denselben Geist aus. So Carel en de Elegast, herausgegeben im III. Teil der Horae Belgicae von Hoffmann von Fallersleben und mit Anmerkungen versehen in Beatrys und Carel ende Elegast (1859) von Jonckbloet.

Ein Engel erscheint in der Nacht dem Kaiser und befiehlt ihm im Auftrage Gottes, zu stehlen. Nach wiederholtem Zögern und stets wiederholter Anmahnung des Himmelsboten, Gott zu gehorchen, verlässt der grossmächtige Herrscher sein Schloss Ingelheim, um zu stehlen, da trifft er in nächtlicher Stunde den verbannten Elegast, dem nichts zum Lebensunterhalt übriggeblieben, als was er heimlich durch Raub gewinnt. Erst kämpfen beide nächtliche Wanderer ritterlich mit einander, dann ziehen sie vereint in die Burg Eggerichs von Eggermonde, des Königs Schwager, und erfahren hier durch Gottes Fügung, dass der ungetreue Anverwandte eine Verschwörung gegen Karl den Grossen im Schilde führt. Da sieht der fromme Kaiser deutlich, warum der Herr ihn ausgeschickt mit dem wunderlichen Auftrag. Der Verräter wird

gestraft, der verbannte Elegast wieder zu Gnaden angenommen; und erhält Eggerichs Witwe zur Gemahlin.

Das Gedicht zeichnet sich durch wohlthuende Gedrängtheit des Ausdrucks, durch kräftige Sprache und epischen Ton aus. Neben den chronikenartigen, langen Gedichten derselben Zeit erscheint seine Kürze, ungefähr 1400 Verse, sehr anmutend.

Man hielt Karl und Elegast lange Zeit für ein mittelniederländisches Originalgedicht, ist aber jetzt von dieser Meinung zurückgekommen. In der nach Albericus Trium-Fontium benannten Chronik, zusammengestellt in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts (1239—1250) wird der Sage von Karl und Elegast gedacht, und dabei auf ihre Quelle, eine cantilena, verwiesen. Diese hat bis heute noch nicht aufgefunden werden können, aber schon Jonckbloet erwähnt in der Ausgabe des niederländischen Gedichtes 1859 eine Stelle in der Chanson de Renaud de Montauban, in der Karl das gleiche Abenteuer selbst erzählt, nur dass hier der Diebsgefährte Basin heisst. Auch Gaston de Paris in seiner Histoire poëtique de Charlemagne (1865) S. 318 verweist auf eine französische Quelle des mittelniederländischen Gedichtes. Eelco Verwijs zeigte im Taal- en Letterbode auf eine Stelle in einer anderen Chanson de geste, le Restor du Paon hin, die grosse Übereinstimmung mit Karl und Elegast hat. Der Dichter des Paon verweist ganz direkt auf ein bekanntes Gedicht, das zu seiner Zeit, ca. 1225, bereits der Vergangenheit angehörte.

Die dem Gedicht zu Grunde liegende Sage ist ganz bestimmt sehr alt. Wann sie in die romantische Dichtung eingetreten, lässt sich nicht feststellen. Das Original des mittelniederländischen Gedichtes muss nach einer älteren Fassung umgearbeitet sein, das beweisen die einzelnen Züge in dem zur Zeit seiner Entstehung herrschenden ritterlichen Geist, der auf das zweite Viertel des zwölften Jahrhunderts schliessen lässt.

Für die Zeit der wahrscheinlich in Brabant gemachten Übersetzung ins Mittelniederländische lässt sich annähernd eine Bestimmung treffen; die zwischen 1240 und 1280 ins Deutsche übersetzten Haimonskinder (Heemskinderen) erwähnen das

mittelniederländische Gedicht; dasselbe muss noch um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts bekannt gewesen sein, denn im Leekenspieghel Maerlants scheint eine Anspielung darauf enthalten zu sein.

Es könnte auffällig erscheinen, dass der Dieb im französischen Gedicht Basin heisst, während er in der mittelniederländischen Übersetzung den ursprünglichen germanischen Namen wieder angenommen hat, wenn man nicht bedächte, dass die Übersetzung nach der noch im Volksbewusstsein bestehenden Tradition wieder hergestellt sein kann. Es bestanden überdies schon im dreizehnten Jahrhundert drei Fassungen der Sage in Frankreich; in derjenigen, die der isländischen Karlamagnus-Saga folgt, heisst der Dieb Basin, in der dänischen, abgekürzten Behandlung der Sage, Kröncke om Karl Magnus, heisst er, wie im Niederländischen Alegast.

Ganz gewiss bestanden noch mehrere Gedichte aus dem Karolingischen Sagenkreis, obgleich es bis jetzt nicht gelungen, einen niederländischen Text aufzufinden. Der erste Teil der Ausgabe des Karl Meinet von Adalbert von Keller ist die niederdeutsche Abschrift eines niederländischen Gedichtes, das eine Geschichte aus Karls Jugendzeit enthält. Eine zweite, ganz bestimmt auch von einem niederländischen Text abgeschrieben, enthält die Anklage von Karls Gemahlin Galiene durch den Ritter Rohant und ihre Rettung durch dessen Zweikampf mit Morant, in dem der falsche Ankläger unterliegt. Herausgegeben. In Massmanns Denkmälern S. 149 u. Benekes Beiträgen zur Kenntnis der altd. Spr. u. Lit. 2,613.

Die in diesem Gedicht behandelte Sage bildet den Inhalt eines auch ins Niederländische übersetzten Chanson de geste: Königin Sibille. Galiena und Sibille sind aber ein und dieselbe Person, da die Chroniken erzählen, das Galiena bei ihrer Taufe den Namen Sibille erhalten habe. Der verlorene mittelniederländische Text ist in einem Prosavolksbuch erhalten geblieben, über das Ferdinand Wolf im achten Teil der Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien berichtet: Über die beiden wieder aufgefundenen Niederländischen Volks-

bücher von der Königin Sibille und von Hürn von Bordeaux. Den Inhalt des Gedichtes gab er in: Über die Leistungen der Franzosen.

Die Sage von Galiena oder Sibille war in Frankreich sehr geläufig, nach einer in Alexandrinern gemachten Bearbeitung derselben, aus dem dreizehnten Jahrhundert, — der zwischen 1239—1250 schreibende Alberic des Trois-Fontaines kannte sie schon, wurde von dem niederländischen Bearbeiter als Grundlage genommen. Über dieselbe ist nach dem Volksbuch kein Urteil möglich.

Auch die durch Wielands Oberon allgemein bekannt gewordene Sage von Hüon von Bordeaux, die in einer Chanson de geste fortlebte, wurde in Holland übersetzt; auch von ihr sind die Spuren nur in einem Prosavolksbuch erhalten. Weiter bestehen noch Fragmente einer von der Sage abweichenden Bearbeitung, die De Wind für die Leidener Maatschappij voor Ned. Letterkunde herausgegeben hat. Sprache und Stil zeigen deutlich die Verfallzeit der Ritterpoesie. Hoher litterarischer Wert ist keinem dieser Überbleibsel zuzusprechen. Sie haben mehr Wert durch ihre Beweisführung, dass und wie lange auf niederländischem Boden die epische Dichtung der Franzosen geblüht, wie lange ihr Einfluss gedauert, und die nächste, grosse, immer noch meistens übersetzte, aber dem niederländischen Volkscharakter viel näher verwandte Litteraturperiode vorbereitet hat.

Derselbe Geist von Frömmigkeit und Heldenmut, der im Rolandslied herrscht, findet sich auch in der Sammlung von epischen Gedichten, die unter dem Namen Willem van Orange die Geschichte eines anderen Glaubenshelden enthalten. Verschiedene Gedichte über historische Ereignisse aus dem Leben verschiedener Helden sind hier zu einem Ganzen vereinigt, das die Verherrlichung des fürstlichen Hauses Oranien zum Zweck hat. Die Hauptteile des Epos sind: Les enfances de Guillaume; le Couronnement du roi Louis; la bataille d'Aleschans; le Moniage. Von der mittelniederländischen Übersetzung des Epos ist nur sehr wenig übriggeblieben. Sie ist nach der jüngsten französischen Bearbeitung der Chanson de geste gemacht, uud nur in geringen Fragmenten aus den letzten Jahren des dreizehnten

Jahrhunderts erhalten. Wir finden die Entstehungszeit der holländischen Dichtung und den Namen des Übersetzers in Maerlants Spieghel erwähnt. Der flämische Patriot klagt, dass Wilhelm von Oranien über Karl den Grossen gestellt worden sei, und nennt als Dichterübersetzer Klaas, Frau Brechtens Sohn, aus Haarlem.

Ein Holländer musste notwendigerweise Analogieen zwischen den Erlebnissen und Thaten seines Helden und denen des holländischen Grafen Wilhelm I. finden; gerade seine Stadtgenossen waren es gewesen, die solchen ruhmvollen Anteil am dritten Kreuzzuge genommen hatten; die kampflustige Gräfin Aleide hatte gehandelt, wie die Guibor des Gedichtes — genug Grund, um den Haarlemer Dichter auf den verwandten Helden zu führen. In den holländischen Urkunden jener Zeit kommt auch verschiedene Male der Name Klaas von Haarlem vor. Jonckbloet erkennt in dem 1199 in den Urkunden Genannten den Übersetzer des Epos. Die Geschichte der beiden Kreuzzüge des holländischen Grafen 1191—1217 zeigt mehr als eine Übereinstimmung mit dem Gedicht. So der junge Friese, der mit einem Dreschflegel bewaffnet, auf den Mauern Damiates gegen die Feinde wütet, der mit dem Renouard des Originals so grosse Ähnlichkeit hat.

Damiate wurde um 1219 erobert, 1222 starb Graf Wilhelm, zwischen diese beiden Daten würde also die Übersetzung fallen müssen, die kunsteinheitlicher, klarer und fliessender geschrieben ist als frühere Werke. Selbst Maerlant, der Feind der französischen Romantik bezeugt:

„Es sind schöne Worte drin und klare."

Geringe Fragmente eines anderen mittelniederländischen Gedichtes, nach der älteren Quelle eines 1200 von Jean Bodel von Utrecht bearbeiteten Gedichtes über Szenen aus dem dreissigjährigen Sachsen-Kriege Karls hat J. H. Bormans in den Bulletins de la Commission royale d'histoire de l'Académie de Bruxelles, T. XIV, S. 262—268 herausgegeben. Es ist der litterarische Rest einer niederländischen Dichtung, Gwidekijn (Wittekind), dem Fr. Guiteclin entsprechend.

In die Übergangszeit aus den ersten Anfängen der niederländischen Litteratur zur Periode ihrer höchsten Blüte fällt der Roman der Lorreinen, nach einem der besten französischen Werke mittelalterlicher Epik übersetzt. Er enthält die Erzählung von der blutigen Fehde der Lothringer mit den Bordelosen. Eine kritische Untersuchung der ursprünglichen Sage findet sich bei Dr. Wilhelm Viëtor: Die Handschriften der Geste des Loherains, Halle 1878. Eine ausführliche Inhaltsangabe findet sich in Jonckbloets Geschichte der mittelniederländischen Dichtung.

Das Original giebt die Geschichte der eigentlichen Helden, sowie ihrer Söhne, Enkel und Urenkel; dadurch erhält das Gedicht etwas Chronikenhaftes, was noch mehr in der mit Zuthaten erweiterten Übersetzung der Fall ist. Der Dichter derselben war überzeugt, wahre Geschichten zur Kurzweil seiner Zuhörer und Leser zu buchen.

Der Kern des Gedichtes, der Kampf zwischen Garin und Fromond, ist sicher sehr alt, selbst die demselben nachfolgende französischen Redaktion reicht bis ins erste Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, zwischen 1220 und 1230. Kein Hauch von ritterlicher, höfischer Bildung zeichnet die Helden aus, sie zeigen alle die alte Rauheit.

Die Übersetzung muss in der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts gemacht worden sein, sicher vor 1250, dem Todesjahr Kaiser Friedrich II., da von dessen Tode sich keine Erwähnung findet. Ton, Sprache, Stil und Rhythmus sprechen für kein früheres Datum. Es bestehen noch vierzehn Fragmente dieser Übersetzung, zusammen 9800 ganze und 200 halbe Verse. Die drei zuerst bekannt gewordenen gab Massmann in seinen „Denkmäler deutscher Sprache und Litteratur“ heraus; wieder abgedruckt in Professor Meijers Nalezingen op het leven van Jezus. Jonckbloet veröffentlichte 1844 in den Werken der Vereeniging ter bevordering der Oude Nederl. Letterkunde zwei umfangreiche Fragmente nach einer Handschrift der Bibliothek in Giessen, und liess dabei die Massmannschen Stücke aufs neue abdrucken. Fünf andere Fragmente, in Utrecht und

in Deutschland gefunden, gab Dr. Matthes 1876 in der XVII. Lieferung der Bibliotheek van Mnl. Letterkunde heraus. Seitdem sind noch vier Fragmente entdeckt worden, die zuerst Herm. Fischer in der Festschrift zur IV. Säcularfeier in Tübingen, 1844, und später Prof. M. De Vries in der Tijdschrift voor Nederl. Taal- en Letterkunde, 3. Jahrgang S. 9—50 veröffentlicht hat. Die von Dr. Vermeulen aufgefundenen Utrechtschen Fragmente wurden von Jonckbloet der königlichen Bibliothek im Haag übergeben.

Die in der Übersetzung hinzugetretenen Erweiterungen bleiben zwar hinter dem Original zurück, doch sind auch diese Teile reich an Schönheiten in Sprache und Schilderung. Der mittelniederländische Dichter begeht zuweilen augenfällige Irrtümer, doch zeugt seine Arbeit im ganzen, zumal was Rhythmus und Stil betrifft, von grosser Sorgfalt.

Der Übersetzer wird in bezug auf das Technische seiner Aufgabe von Dr. Matthes hinter den Originaldichter gestellt. Ich kann mich diesem Urteil nicht anschliessen. Wie jede Übertragung ist natürlich auch seine Arbeit eine Nachdichtung, für mich aber eine so ausgezeichnete, eine den überraschenden Entwickelungsgang der jungen niederländischen Sprache so klar bezeichnende, dass ich, ausser den schon erwähnten, angefügten Längen, dem Übersetzer nur volles Lob zuerteilen könnte. Ob die zuweilen eintretende moralisierende Weise der Dichtung auf Rechnung des Übersetzers oder des späteren Abschreibers kommt, wagte selbst Jonckbloet nicht zu entscheiden. Doch stellte er den Roman der Lorreinen entschieden in das aufgehende Licht der mittelalterlich epischen Poesie. Die Möglichkeit kunstvoller Reimdarstellung, das Gefühl für Versmass und Reimschmuck hebt den Dichter vorteilhaft aus der Reihe seiner dichtenden Gefährten heraus. Auch auf ihm beruht die Entwickelung der reichen, aber neuen und deshalb zum Verflüchtigen geneigten mittelniederländ. Sprache. Selbst wo absolutes Lob als Poeten ihm nicht zu erteilen ist, muss das relative als Sprachpfleger ihm willig zuerkannt werden.

Das einstige Bestehen noch anderer Karlgedichte können wir noch aus einzelnen übriggebliebenen Fragmenten, aus Übersetzungen ins Niederdeutsche und aus Umarbeitungen in Volks-

bücher etc. beweisen. So erklang die Sage von Hüon von Bordeaux, wie sie uns aus Wielands Oberon bekannt ist, in einer Chanson de geste; dieselbe wurde auch im Niederländischen nachgesungen, aber die Übersetzung ist uns nicht verblieben. Doch ist noch in einem Prosavolksbuch der Nachhall der alten Sage bemerkbar; eine sehr abweichende mittelniederländische Bearbeitung desselben Gegenstandes ist noch in spärlichen Fragmenten erhalten, die De Wind für die Leidsche Maatschappy van Letterkunde herausgegeben hat. Ausführlicheres darüber berichtet Ferd. Wolf in: „Über zwei Niederländische Volksbücher", S. 21. Ausser mehreren anderen Resten, besteht auch noch eine teilweise Übersetzung von Aubry von Burgund; ferner ein karger Rest, zwei kleine Fragmente, einer Übersetzung von Gerard von Viane, früher, von dem Herausgeber Bilderdyk und auch von deutschen Gelehrten, fälschlich Garin von Montglaive genannt.

Das französische Heldengedicht Floovant, der Sang vom Sohne des Chlovis der nach dem Urteil eines französischen Gelehrten der Nachklang einer Chanson aus der Merovingischen Zeit und sehr verbreitet gewesen sein soll, hat in den Niederlanden ebenfalls einen Übersetzer gefunden. Von der „verdietschten" Dichtung bestehen jedoch nur noch einzelne Fragmente. Karl Bartsch hat zwei derselben, 639 Verse umfassend, in Pfeiffers Germania herausgegeben. Dr. G. Penon, der von Jonckbloet zur Fertigstellung der dritten Auflage seiner Litteraturgeschichte bestimmte Groninger Gelehrte, berichtet darüber im Nederl. Spectator, Juli 1878. Siehe auch A. Darmesteter: De Floovante, vetustiore Gallico poemate et de Merovingo cyclo, S. 22. Die mittelniederländische Übersetzung weicht von dem noch vorhandenen französischen Text so weit ab, dass man an verschiedene Fassungen der alten Chanson denken muss; zumal da sich die gleichen Veränderungen auch in der vor 1242 geschriebenen Chronik von Philipp Mouskès und in den italienischen Reali di Francia finden. Darmesteters Urteil über die Fragmente der Übersetzung ist mit Recht abfällig.

Auch von der Chanson d'Aiol sind Überreste alter Übersetzungen gefunden worden. Das französische Gedicht, das wahr-

scheinlich in mehreren Redaktionen bestand, ist nur noch in einer Handschrift vorhanden, die zweimal herausgegeben worden ist: in Frankreich in den Werken der Societé des anciens textes von Jacques Normand et Gaston Raynoud 1877, und in Deutschland in Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille, zwei altfranzösische Heldengedichte, herausgegeben von Prof. Dr. W. Forster, 1876—82. Dr. W. Bischop hat im VII. Teil der Dietsche Warande, S. 457 und flgde eine klare Inhaltsangabe des Gedichtes gegeben. Dasselbe besteht aus zwei ungleichen Teilen; der erstere, voll Kraft und Leben, der zweite, jüngere, matt, abenteuerlich erzählend. Siehe Dr. G. Penon: De Roman d'Aiol, im Niederländischen Spectator vom 18. Mai 1878. Von den beiden mittelniederländischen Übersetzungen sind bis jetzt acht Fragmente von ca. 600 Versen, und zwei von 1200 Versen aufgefunden worden. Prof. J. Verdam hat sie im zweiten Teil der Tijdschrift voor Ned. Taal- en Letterkunde herausgegeben.

Das epische Gedicht Ogier de Danemarche oder Ogier le Danois, das vielmehr Ogier l'Ardennois heissen müsste, von Raimbert de Paris, oder die noch vorhandenen zwei Umarbeitungen desselben, fanden auch mittelniederländische Übersetzer. Die von dieser Übertragung noch vorhandenen 184 Verse sind von J. F. Willems im Belgisch Museum, T. II S. 334 veröffentlicht worden. Dr. J. C. Matthes hat nachgewiesen, dass diese Übersetzung nach keiner der drei vorhandenen, sondern nach einer noch unbekannten Handschrift gemacht sein müsse. Nach seiner Zeitberechnung müsste die mittelniederländische Übersetzung aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts stammen; der Nachdichter löst seine Aufgabe in der trockensten Weise, er schreibt mehr im Ton einer Chronik, als in schwungvollem poetischen Stil.

In die Verfallzeit der romantischen, französischen Dichtung gehört auch die dem Karolingischen Kreise angehörende Sage von den vier Haimonskindern, die in den Niederlanden ausserordentlich beliebt war. Gewiss ist hier diese Sage aus dem Karlcyclus entstanden, scheint sich aber am Ort ihrer Geburt nicht zum epischen Gedicht entwickelt zu haben; erst nachdem sie von französischen Jongleurs umgeformt worden war, breitete sie sich

in der neuen Gestalt wieder in der alten Heimat aus. In Frankreich bestand eine nördliche und eine südliche Redaktion des Epos, die beide später ziemlich unkünstlerisch verbunden wurden. In den Niederlanden, wo das Angedenken an Haimo von Dordogne und seine vier Söhne noch nicht erstorben war, wurde es schon im dreizehnten Jahrhundert in die Landessprache übersetzt. (Siehe Jonckbloet, Alberdingk Thym, [Karolingische Verhalen] und Dr. Matthes über das Epos.)

Die vier Haimonskinder hiessen Adelhart, Ritsart, Writsart und, der berühmteste, Reinald von Montalban. Vom Hofe Karls und vom eignen Vater verbannt, führen sie mit Hilfe ihres wunderbaren Pferdes Bayard ritterlichen Kampf um ihr Recht mit ihrem Landesherrn. Der niederländische Dichter Bilderdijk hat 1824 in seinen Nieuwe Verscheidenheden die ersten Fragmente der Dichtung herausgegeben, die mit den später noch aufgefundenen von Dr. Matthes veröffentlicht wurden.

Die 1862 von Michelant in der Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart herausgegebene erste bekannte dichterische Bearbeitung des Stoffes, aus der Zeit von 1200, von Hüon de Villeneuve steht der mittelniederländischen Übersetzung am nächsten, doch ist noch kein bestimmtes Original für dieselbe anzuweisen. Klares Urteil über den Inhalt des Gedichtes giebt uns eine kurz nach 1471 von Johann Grumelkuut oder von Soest, wie er sich nannte, augenscheinlich wörtlich gemachte quasideutsche Übersetzung, von der Hofmann von Fallersleben in den Horae Belgicae (V, I) sagt: „Es sind in der Regel die niederländischen Reimwörter beibehalten . . . ja das Ganze ist oft nur eine Umschreibung der niederländischen Laute in niederdeutsche und hochdeutsche. So ist denn ein wahres Gemisch von dreierlei Sprache entstanden, eine Sprache, die so nie gesprochen, höchstens nur verstanden ward.“ Von dieser Übersetzung befinden sich zwei Abschriften aus den Jahren 1474 und 80 in der Heidelberger Bibliothek, herausgegeben von Dr. Fr. Pfaff im litterarischen Verein zu Stuttgart. Diese unbeholfene Übersetzung, der das Niederländische durch alle Fetzen des gesund-deutschen Gewandes sieht, giebt aber das beste Kriterium für das niederländische Gedicht. Weiter aber auch

das Volksprosabuch aus dem sechzehnten Jahrhundert, das bis jetzt immer wieder aufs neue gedruckt wird. Dr. Matthes gab 1872 eine neue kritische Ausgabe desselben heraus.

Aus der ganzen Anlage der mittelniederländischen Dichtung spricht ihr hohes Alter; dazwischen weht durch manche Episode der Geist der neuen Zeit: Der Zauberer Malagis verrichtet seine Wunderthaten nicht durch übernatürliche Kräfte, sondern vermöge seiner Kenntnisse von Steinen und Pflanzen — Zuthaten, die natürlich erst nach dem Erblühen der Naturwissenschaften hinzugefügt worden sind. Als Zeit der Übersetzung des Gedichtes aus dem Französischen muss die Zeit zwischen 1240 und 80 angenommen werden, da Maerlant zum öfteren erwähnt, wie er die Geschichte der Haimonskinder gelesen habe. Die späteren Bearbeitungen haben, wie dies stets in einem Zeitalter des Verfalls der Poesie geschieht, Entstellungen und Roheiten aller Art hinzugefügt. Die frühere ritterliche Bildung, die sogar oft in krankhafte Empfindsamkeit ausartete, machte nun wieder roheren, wilderen Gefühlen Platz, der königliche Held des Sagenkreises wurde heruntergezogen in den Kreis der selbstbewussten, demokratischen, aber ungebildeten Bürgerschaft, die, wie Alberdingk Thym sich treffend ausdrückt, sich ihrer Kräfte spielend bewusst wurde.

Der litterarische Wert der übersetzten Haimonskinder entspricht nicht seinem zeitwichtigen und historischen. Die Sprache ist platt, die Reime gezwungen. Aber nichts ist im Stande, das gesunde Leben des volkstümlichen Inhalts zu ertöten, das die Auflösung ins Prosavolksbuch eher gestärkt, als geschwächt hat. Wie in Deutschland zu der Zeit, als Goethe die „schätzbaren Überreste der Mittelzeit" sich für ein paar Kreuzer aneignen konnte, ist das alte Volksbuch auch in den Niederlanden in der Volksbibliothek heimisch.

Eine der Personen aus den Haimonskindern, der schon genannte Malagis, ist auch der Held eines nach seinem Namen genannten Buches, von dessen Übersetzung einzelne Fragmente erhalten sind. Herausgegeben von Bilderdyk in Nieuwe Verscheidenheden, von Bormans in seinen Notae in Reinardum Vulpem, und in Mones Anzeiger, VI (1837), S. 62—68.

Der Karolingische Sagenkreis gab nicht den alleinigen Stoff ab für die ritterliche, romantische Poesie. Die verschiedenen Sagencyclen treten nicht nacheinander ins Gebiet der mittelniederländischen Litteratur durch Übersetzungen und Umarbeitungen, sie treten vielfach zu gleicher Zeit auf, obgleich ihre Schattierungen ebenso viele Entwickelungsstadien der gesellschaftlichen Zustände jener Zeit vertreten. Sowohl der Karolingische, als der Brittische und der Byzantische Sagenkreis fesseln so lange das Interesse der Bürgerschaft in dem jungen, erblühenden Staatswesen, bis dieser selbst geistig so erstarkt, so selbständig geworden ist, dass er mit seinem Herzschlag die neue, litterarische Richtung zum Leben erweckt. Das war der Untergang des Alten, das Auferstehen eines Neuen, der niederländischen Volksart entsprechenden: die bürgerliche Dichtkunst war geboren. In Volksbüchern bewahrte das Volksherz die Erinnerung an die geliebtesten der alten Stoffe; die Schlacht von Ronceval, die Haimonskinder, den Schwanenritter, Hüon von Bordeaux u. a. Wir werden sehen, dass ein gleiches Los den Gedichten aus dem folgenden Sagenkreis, dem brittischen, nicht beschieden war.

Die ältesten in flämischer Sprache niedergeschriebenen Werke treten im Gewand der Poesie auf, eine Erscheinung, die sich bei allen im ersten Entwickelungsstadium befindlichen Literaturen wiederholt. Erst dann, wenn der denkende Verstand das naive Volksempfinden verdrängt, tritt die Sprache der Wissenschaft, die Prosa, an die Stelle der Poesie. Länger als gewöhnlich und im gleichen Falle, erscheinen in Niederland die Werke des Denkens und Überlegens, der Lehre und Betrachtung im poetischen Kleide. Darum blieben sie auch länger als in anderen Ländern dem Gedächtnis des Volkes eingeprägt.

Lange Zeit hat man gezweifelt, ob ein festes Gesetz für die Rhythmik der mittelniederländischen Gedichte aufzufinden sei. Den ersten Versuch, ein solches aus den Dichtungen selbst zu abstrahieren, machte 1849 Jonckbloet in seiner Abhandlung über den mittelniederländischen Versbau.

Alle epischen Gedichte sind im gleichen Metrum geschrieben; es besteht aus paarweise gereimten Versen von vier Hebungen

mit einer Cäsur, die meistens in die Mitte des Verses fällt. Zwischen den betonten Silben kann eine Senkung auftreten, es können aber auch, wie im mittelhochdeutschen Nibelungenlied und anderen Dichtungen, zwei Hebungen aufeinander folgen. Am Anfang des Verses kann ein Versvorschlag von ein bis drei Silben stehen, der bei zwei Silben einen leichten Accent auf der ersten, bei drei Vorschlagsilben auf der mittelsten Silbe hat. Es war gestattet, einen Vers mit Vorschlag und einen solchen ohne denselben mit einander zu einem Reimpaare zu verbinden. Das sind im allgemeinen dieselben Regeln, die auch für den mittelhochdeutschen Vers gelten, doch muss betont werden, dass der mittelniederländische Vers nicht die strenge, an Gesetze der Euphonie gebundene Regelmässigkeit hat, wie der mittelhochdeutsche. Waren doch auch in Niederland die Dichter meistens aus einem anderen Stande, als in Deutschland und Frankreich, wo ihre Stellung in höhergebildeten Gesellschaftskreisen auch eine höher gebildete Ausdrucksweise, einen feineren Kunstsinn mit sich brachte.

Die Lyrik des Mittelalters zeigt freiere Behandlung des Rhythmus und schwungvollere Sprache. Wir kommen später darauf zurück.

---

b) Brittische Sagen.

Karl der Grosse war Herrscher über das ganze weite Reich gewesen; alle germanischen Völkerstämme hatten unter seiner Regierung ein grosses Volksganze ausgemacht. Unter seinen schwachen Nachfolgern zerbröckelte das weite mächtige Reich in kleine Staaten und erbliche Grafschaften; kein allen gemeinsamer Gedanke beschäftigte mehr die Herzen. Nicht für grosse Thaten und Erinnerungen waren sie zugänglich, wohl aber für eine Furcht, die Furcht vor dem bevorstehenden Untergang der Welt im Jahre 1000. Siehe Jonckbloet I, 99 und flgde. Busse und Kasteiung, Wallfahrt und Klausnerdienst traten an die Stelle

der einstigen rauhen Heldenlust. Wohl kämpfte man heisse, blutige, lebenvernichtende Kämpfe, aber es waren nicht mehr Kämpfe um persönlicher Fehde, um persönlicher Kampfbegier willen, sie galten dem höheren Ziel, das in den Händen der Ungläubigen befindliche Grab des Erlösers der Christenheit wieder zu gewinnen, das wurde wieder ein gemeinschaftlicher Gedanke, eine grosse, weltbewegende That, für die zerstückelten Lande ein Band der Einheit. Fremde Nationen traten jetzt miteinander in Berührung, tauschten Sitte, Spracheigentümlichkeit und Ansichten aus und schufen so, ohne dass sie sich dessen selbst bewusst waren, eine neue Stufe der Weltintelligenz, die christlich-ritterliche.

Die Wunder des Orients, die Kunstschöpfungen Byzantiums auf fast jedem Gebiet wurden dem Westen Europas bekannt, schufen neue Sitte, die Lust an Glanz und Behagen trat ein in die Burgen und Schlösser der Grossen und veredelte durch die äussere Schönheitsform auch das innere Schönheitsgefühl. „Die deutsche Phantasie erhielt immerwährend Anregung aus dem Orient, immer wieder prägte sich den Gemütern jene orientalische Bilderpracht ein, welche an reizvoller Macht die dürftigen Vorstellungen deutscher Einbildungskraft weit übertraf." W. L. in E., B. V, S. 114 u. flgde. In den litterarischen Produkten aus dem ersten Jahrhundert nach der Eroberung Jerusalems fühlen wir deutlich den veränderten Herzschlag der Nation. Der Sagenkreis Karls des Grossen mit den Erzählungen vom Kampfe gegen die Mauren entsprach nicht mehr den Anforderungen der neuen Bildung, in die sich ein hochromantischer Zug eingeschlichen hatte; das alte epische Volkslied war nicht mehr in Übereinstimmung mit dem Grundton der Zeit, man verlangte leichtere Erzählungen, zierlichere Beschreibungen, Berichte von Ritterspielen und Ritterthaten. Die Helden der Karlssage konnten unmöglich eine veränderte, nach den Anforderungen der Zeit galante Gestalt annehmen, man musste deshalb an ihre Stelle neue, fremde Helden stellen, die, eben weil sie aus der Fremde kamen und schon wunderbare Elemente in sich trugen, der Phantasie einen viel freieren Spielraum liessen, als die streng konturierten Gestalten der Karlssage. Die Sagenkreise solcher dem Zeitcharakter entsprechenden Helden

waren der brittische und der antike. Der erstere zumal war, wie wir bereits sahen, in den Niederlanden wie im übrigen Europa durch französische Dichtungen populär geworden. Er zeigt Analogie mit dem Karlsagenkreis, indem er einen Helden zum Mittelpunkt hat, um den sich beinahe alle Gestalten in konzentrischen Kreisen bewegen, König Artus. Nach seinem Namen tragen diese Dichtungen meistens den Namen Artusromane. Er wurde das ritterliche Ideal des Mittelalters, da die Heldenthaten von den Rittern der Tafelrunde vollständig der Anschauungsweise deutscher und fränkischer Ritter entsprachen. Nie ist die germanische Gedankenwelt unselbständiger gewesen, als in dieser Zeit. Der bedeutendste französische Dichter, Chretien de Troyes, gab den besten germanischen Dichtern des Mittelalters die Stoffe zu ihren Dichtungen. So war es vom Meere bis zu den Alpen.

Um einen historischen Kern gruppierten sich die uralten Lieder der Barden, die Erzählungen von Ungeheuern, Riesen und Zwergen der keltischen Mythologie, vielleicht auch die geheimnisvolle Symbolik der Druiden. Die so entstandenen Dichtungen wurden in wallisischer Sprache niedergeschrieben; mit einander in Verbindung gebracht, bildeten sie die Chronik, die Walter von Oxford in Bretagne gefunden haben soll, und aus welcher ca. 1147 Galfried von Monmouth seine lateinisch geschriebene Geschichte der Britten schöpfte. Wace, der Übersetzer des Romans von Rollo (Roman de Rôu) und des Brut, übersetzte 1150 diese Chronik Galfrieds. Heinrich II. Plantagenet lohnte dem Dichter mit reichen Ehren, und liess auch noch eine Reihe solcher wallisischen Erzählungen ins Französische übersetzen. Zu gleicher Zeit wurden christlich-kirchliche Legenden mit britischen Überlieferungen in Verbindung gebracht, und aus dieser Verschmelzung entstanden die Prosaromane Graal, Merlin und Lancelot. Diese brittischen Legenden kamen teils mit den englischen Königen nach Frankreich und verbreiteten sich von dort über Niederland, oder sie kamen von Wales direkt nach Flandern. Wenigstens behauptet eine flämische Dichterin, die gegen das Ende des zwölften Jahrhunderts die Helden an Artus' Hof besang, aus der Handschriftensammlung eines wallisischen Klosters geschöpft zu haben.

Dies ist sehr möglich, da sich schon 1108 flämische Flüchtlinge in Wales niedergelassen hatten, die in beständigem Verkehr mit ihrem Vaterlande geblieben waren.

Diese Prosa-Romandichtungen mit ihren Schilderungen glänzender Feste und Schlösser fanden ausserordentlichen Beifall; sie wurden bald in Übersetzungen oder Nachdichtungen dem im gleichen Geist sich entfaltenden Bürgerstande der Niederlande bekannt; aber in diesen Händen wurde sowohl Inhalt als Form und Behandlungsweise der Dichtungen vollständig umgebildet. Die Originalgedichte aus diesem Zeitraum heissen Erzählungen (contes d'aventures); sie haben das breite epische Versmass der Volkspoesie mit der oft endlos wiederkehrenden Assonanz aufgegeben, die Verse werden leichter, fliessender, sie werden zu achtsilbigen Versen, die paarweise mit einander reimen und von denen jeder die Cäsur in der Mitte hat.

Der Ritterstand, hervorgegangen aus der alten germanischen Sitte, den ins Mannesalter tretenden Jünglingen öffentlich und feierlich die Waffen zu überreichen, — trat in diesem Zeitraum mit einem bis zum Krankhaften verfeinerten Ehrgefühl, mit einer unnatürlich schwärmerischen Hinneigung zu schönen Frauen auf. Diese zu beschützen, Gott und dem Lehnsherrn zu dienen, war die Lebensaufgabe der Ritter. Ihr Thun und Treiben und Schwärmen spiegelt die litterarische Richtung jener Tage. Die Dichter schildern abenteuerliche Fahrten und konventionelle Rittertugenden, sie geben lange und subtil zugespitzte Erklärungen über Minne, Ehre, Ritterpflicht; zwischen ihnen und dem ureignen germanischen Wesen steht aber erkältend ein Fremdes, ein unnatürliches Ideal. Aber, gleichwie früher einzelne der Gedichte aus Karls des Grossen Sagenkreis übersetzt worden waren, so dichteten jetzt die berühmtesten zeitgenössischen deutschen Dichter wie Gottfried von Strassburg, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach die hauptsächlichsten Artusromane um. In den Niederlanden waren beide Sagenkreise sehr beliebt. Die Artussage, wenigstens diejenigen Gedichte derselben, die bald tonangebend für ganz Europa wurden, erschienen am Hofe des flämischen Grafen Philipp vom Elsass. Hier lebte Chretien von Troyes, der Vater der ganzen

Dichtungsart. Seinem gräflichen Beschützer, sowie der mit dem späteren flämischen Grafen Balduin von Konstantinopel vermählten Marie von Champagne und deren Tochter Johanna sind einzelne seiner Dichtungen gewidmet.

Las man aber nun auch am gräflichen Hofe die Gedichte in französischer Sprache, erfreuten sich die Edlen und Ritter an der neuen Dichtweise, auch in den reich erblühenden Städten, unter der industriellen und strebenden Bürgerschaft regte sich bald die Lust, sowie an den gesellschaftlichen Vergnügen des bevorzugten adligen Standes, auch an dessen geistigen Genüssen teilzunehmen. So entstanden die Übersetzungen der französischen Gedichte. Lange konnten diese aber nicht das litterarische Ideal der Bürger bleiben. Der Ritterstand, dem sie nachgestrebt, der Sinn für galante Abenteuer, den sie für kurze Zeit jenen französischen Dichtungen entlehnt hatten, stand in vollkommnen Widerspruch mit den eigenen, soliden, auf festgegründeten Wohlstand gerichteten Anschauungen. Wo aber einmal eine Musik erklungen ist, kann nicht leicht und ohne Schaden für geistige Entwickelung vollkommene Stille eintreten; ist jener ersterklungene Akkord nicht konsonant mit dem Volksempfinden, wird er bald übertönt von einem natürlichen, eingebornen Klang. Und das war hier die Litteratur des Bürgerstandes. Vater Maerlant wurde ihr Apostel.

Die Sagen aus dem Artussagenkreis erwarben sich momentan eine ganz unbegreifliche Popularität in den Niederlanden, so dass die Dichter aus dem Bürgerstande, unter ihnen auch Maerlant, oft über die Herrschaft der fremden Dichtungen klagten:

„Kaum einen es wohl heute giebt,
Der Wahrheit noch zu lesen liebt,
Aber von Tristan und Lancelot,
Von Parzival und Galehot,
Von erdichteten Leuten wollen sie hören,
Damit lässt sich die Welt bethören.
Von Lieb und Kampf ein erlogen Gedicht,
Darauf ist jetzt der Sinn gericht't."

Übersetzungen, mit sehr wenigen ursprünglichen Werken, bildeten die mittelniederländische Litteratur. Die romantischen

Werke sind alle dem Französischen, die didaktischen dem Lateinischen entnommen; aus dem Hochdeutschen übersetzte man nur sehr selten.

Der bestimmte Charakter, den wir der frühesten mittelniederländischen Litteratur, der eigentlichen Ritterpoesie, zuerkennen müssen, zeigt sich weniger im schöpferischen Talent der mittelniederländischen Dichter, als vielmehr in den von ihnen zur Übersetzung gewählten Werken. Aber wie Gottfried von Strassburgs und Wolfram von Eschenbachs Dichtungen, obgleich fremden Werken entlehnt, doch durch Bearbeitung und Umdichtung den Namen von deutschen Gedichten verdienen, so hätte auch die aus dem Französischen und Lateinischen entlehnte niederländische Litteratur, national genannt werden können, wenn sie vollkommen dem niederländischen Charakter entsprochen hätte. Doch diese übertrieben phantastischen Dichtungen mit den darin geschilderten ebenso phantastischen Helden entsprachen keineswegs der Eigenart der niederländischen Bürger; die Äusserungen adliger Überlegenheit über den Städter, den Nichtadligen, verletzte zu sehr das kaum erwachte und gekräftigte Selbständigkeitsgefühl der Bürger, als dass sie, wie die Adligen an den Originalen, Gefallen an den für sie bestimmten Nachdichtungen finden konnten. Mag eine falsche Überhebung, mit der eine zu niedrige Selbstschätzung Hand in Hand ging, eine Zeit lang jene Übersetzungen an die Tagesordnung gebracht haben, bald kehrte der verständige Sinn der Bürgerschaft sich jenen Werken zu, die, ebenfalls aus einer fremden, der Kirchensprache übersetzt, den unauslöschlichen Durst nach Wissen, nach positiven Kenntnissen zu stillen im stande war. So trug später die Didaktik den Sieg über die Romantik davon.

Vor der Hand jedoch war der Artusroman, der auch in Deutschland durch Hartmann von Aues Erec in die Litteratur eingeführt war, in den Niederlanden der dominierende Klang in der Poesie. Seinen oben angedeuteten eigenartigen Charakter hat keiner klarer, fasslicher, übersichtlicher gezeichnet, als Wilhelm Scherer in seiner Geschichte der deutschen Litteratur (zweite Ausgabe 1884). Dass diese Schilderung treu ist, wissen wir; wie war es möglich, dass jener Richtung auch nur kurze Zeit dieser

ungeahnte Erfolg in den Niederlanden zu Teil ward? Nicht dass er von der Bildfläche des geistigen Lebens verschwunden, ist zu verwundern, sondern dass er je darin gestanden. Der politische Einfluss Frankreichs muss noch viel tiefer in Flanderns Entwickelung eingegriffen haben, als es die Geschichte erzählt. Auch das mystisch-christliche Element der brittischen Romane bahnte ihnen den Weg in das gesunde Herz der niederländischen Nation, in dem, auch heute noch, ein tiefreligiöser Pulsschlag rauscht. Als sie erkannt, dass es nur das Schattenbild des ernsten Glaubens war, das sich dort in jenen phantasieungeheuerlichen Dichtungen zeigte, kehrte man sich davon ab. Schon zur Zeit ihrer Blüte geschah die Umkehr. Denn die Übersetzer selbst kritisieren gar oft ihre eigenen Schilderungen auf deren Unmöglichkeit hin.

Ursprüngliches bestand noch immer nicht; wenn man nicht übersetzte, trug man aus fremden Dichtungen allerhand Flickwerk zusammen zu buntem poetischen Kleid; so entstand der später zu besprechende Moriaan, dessen Hauptheld Walwein ist, der mit dem Renaert Protest gegen die Unnatur in den Ritterromanen einlegt. Die Märchen und Abenteuer der höfischen Dichter klingen unter dem lehrhaften Tadel einer verständigeren Zeit aus.

Ins Niederländische übersetzt wurden die drei grossen brittischen Prosaromane, und mehrere der gereimten Erzählungen. Ehe sie übertragen wurden, waren sie schon in Flandern bekannt. Weltliche Sänger hatten, gleich England und Frankreich, auch Flandern mit ihren Lais durchzogen, in denen sie eine mythologische oder romantische Begebenheit vortrugen. Interessantes über dieselben und ihre Dichtungen berichtet F. Wolf in seinem Über die Lais und Sequenzen. Gaston Paris in seinen Études sur les romans de la Table Ronde (Romania X, 465—496 u. XII, 459—534) nennt die aus solchen Lais hervorgeganganen Ritterromane sehr zutreffend biographische oder episodische Romane, neben diesen stehen die meist in Prosa geschriebenen Gralsagenromane und der davon unzertrennliche Lancelot.

Die mittelniederländische Übersetzung der Romane des brittischen Cyclus, der mit Lügen geschmückten, phantastischen Erzählungen des nördlichen Insellandes, ist von viel jüngerem Datum. Nicht der Geschichte der Originale, sondern der der mittelniederländischen Übersetzung haben wir unsre Aufmerksamkeit zu schenken. Vom Gralroman haben die Niederlande die Übersetzung der einen Redaktion vom Anfang der Erzählung, an die sich der phantastische Bericht vom Zauberer Merlin und dessen Metamorphosen anschliesst. Darauf folgte der Parzival. Der Dichter des Originalgedichtes nannte sich Messire Robert de Bouron oder Beron (Boron). Birch-Hirschfeld in seinem ausgezeichneten Buche: Die Sage vom Graal, ihre Entwickelung und dichterische Ausbildung in Frankreich und Deutschland im 12. und 13. Jahrhundert, 1877, giebt erschöpfenden Aufschluss über die Entstehungsgeschichte von Borons Gedicht. Er stellt es vor den grossen Prosa-Gralroman, zwischen 1170 und 1189; Jonckbloet verweist es zwischen 1212 und 1220.

Der Parzival (Percheval) ist teilweise in den mittelniederländischen Lanzelot eingeschoben. Jonckbloet hat in der Einleitung zum zweiten Teil seiner Ausgabe des mittelniederländischen Gedichtes eine klare Übersicht über die ganze Dichtung gegeben. Das Original umfasst mehr als 100000 Verse und füllt mehrere schwere Folianten.

Die oft gewagten Schilderungen der Liebe von Ginewra und Lanzelot sind im Orignal mit einer Glut gezeichnet, die wie einst Franziska von Rimini, die ganze damalige Welt fesselte, bezauberte, berauschte. Alles Unheil der Erde fand man in der Unstetigkeit, alle Tugend und alles Glück auf der entgegengesetzten Seite, in der Treue, zumal in Liebes- und Freundestreue. Liebestreue, und war sie auch mit Schuld gepaart, war stets ein verlockender Lebenszug für die Geistes- und Herzenswelt gebildeter Nationen; sie bildet den dritten Grund für die beispiellose Beliebtheit des mittelalterlichen Gedichtes.

Unsere deutsche Übersetzung einer anderen verloren gegangenen Redaktion des Gedichtes von Ulrich von Zatzichoven, der Lancelot soll nach einem „welsche buoch“ gemacht sein,

das Hugo von Merville, einer der adligen Mörder Thomas Beckets von Canterbury, der als Geisel zu König Heinrich VI. gesandt worden war, von England mitgebracht hatte. Gervinus giebt im ersten Teil seiner deutschen Nationallitteratur einen Überblick über dasselbe. Von allen darin erzählten Abenteuern stimmt nur das mit dem mittelniederländischen Lancelot überein, worin der Raub Lancelots durch die Meerfrau erzählt wird; der französische Lancelot soll von Wouter Map gedichtet oder kompiliert worden sein; die Frage, ob Chrestien de Troyes' Gedicht die Quelle für diesen Lancelot gewesen sei oder umgekehrt, beschäftigt noch die Gelehrten der vier bei der Frage beteiligten Nationen.

Wie dem auch sei, die Niederland und seine Übersetzung der Werke betreffende Frage ist klar beantwortet, wir wissen wann und von wem das französische berühmte Werk übersetzt worden und wie die einzelnen Teile desselben mit einander in Verbindung gebracht worden sind. Die zwei ersten Teile des Gedichtes von Robert de Boron hat Jakob von Maerlant in mittelniederländische Sprache übertragen, dann folgte Ludwig von Velthem mit seiner Übersetzung des Folgenden bis zum Merlin, höchst wahrscheinlich hat er auch die bereits genannten Gedichte mit noch einigen anderen desselben Cyklus zu einem Ganzen vereinigt.

Prof. Joh. Franck in Bonn, in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Maerlants Alexander, bezeichnet die Stellen des mittelniederländischen Gedichtes, die auf die Originale oder Übersetzungen der Artusromane hinweisen. Danach müssten, wenn Maerlant von mittelniederländischen Übersetzungen spräche, dieselben vor 1255 gemacht worden sein. Es ist die Zeit, in der der bekehrte flämische Dichter in seinem Prolog zum H. Franciscus und in seinem Spieghel Historiael ganz gewaltig gegen jene Lügenwerke, gegen jene erfundenen und ungeborenen Namen zu Felde zieht, und sich allem Anschein nach schämt, dass er selbst ein Viertel-Jahrhundert früher den Gral und Merlin ins Mittelniederländische übersetzt hat. Jetzt ist alles eitel Lüge, was die welschen (französischen) Bücher sagen, wie er sich im Spieghel, 4. Teil 1 Buch, über den Wilhelm von Oranien äussert:

Viel Falsches französische Bücher sagen,
Die Klaus von Haerlem übertragen,
Das ist Frau Brechtas Sohn gewesen,
Bei dem manch schöner Reim zu lesen.

Ein anderes mystisches Gedicht von Chrestien war Percheval, oder wie der Dichter es nannte, li contes del Graal. Ausgabe in vier Teilen von Potvin. Chrestiens Perceval ist sein schwächstes Werk, der deutsche Wolfram übertrifft den Franzosen in Gesinnung und Kunst. Das französische Gedicht soll nach Dr. Holland zwischen 1168 und 1191 entstanden sein. Siehe dessen Chrestien von Troyes, Seite 253. Der Inhalt des Parzival schliesst sich eng an die Gralromane an. Nach des ersten Dichters Tod hat Gautier de Doulens und später Manessier die Dichtung vollendet, Gerbert de Montreuil Stellen interpoliert. Eine mittelniederländische Übersetzung des Percheval erschien noch vor 1257, ist aber nur teilweise bis auf uns gekommen. Ein grosser Teil dieser Massenarbeit, Vers 36951—42546, ist in den mittelniederländischen Lancelot eingeschoben; er fängt mit Parzivals Ankunft am Hofe an. Weil nun im Lancelot ungefähr das Gegenteil von dem gesagt wird, was Chrestien von Parzival sagt, hat der Übersetzer beim Interpolieren des fraglichen Stückes auch seinen Text in Übereinstimmung mit dem Vorhergehenden gebracht.

Viele Stellen mittelniederländischer Dichter weisen auf den sehr beliebten Percheval hin, so u. a. Der Minnenloop.

Die später folgenden brittischen Romane sind, obgleich nach Inhalt und Tendenz mit den vorhergehenden nahe verwandt, doch im ganzen abweichend von der beliebten Erzählweise geschrieben. Das mystische Element verschwindet, sie nehmen kleineren Umfang an, sie werden kunstvoller abgerundet und zeigen deutlicher das Bestreben nach Kunsteinheit. Chrestien de Troyes war es gewesen, der den litterarischen Geschmack jener Zeit verändert und ihr eine feste Richtung gegeben hatte, er schuf eine leichte, höfische, glänzende Poesie voll Sentimentalität und Sarkasmus. Und dieser Geist war es eben, der den wenig ideal angelegten niederländischen Bürgern den Sinn wie mit umnebelndem Weihrauch umzog. Das beweisen die fortgesetzten Dichtungen

aus dem Sagenkreise Artus. Wie der Graal, Merlin, Lancelot und Percheval wurden auch noch verschiedene andere Gedichte aus Chrestiens Schule übersetzt, und diese Übersetzungen gehören zu dem Besten, was die mittelniederländische Litteratur aufzuweisen hat.

Vor allen Dingen gehört dazu der Roman von Ferguut, der von einem flämischen Dichter übersetzt wurde. Den Inhalt bilden die Abenteuer des Fregus von dem Normannen le Clerc, dem Verfasser mehrerer Lehrgedichte; der französische Text nach der Pariser Handschrift für den Klub von Abbotsfort, Edinburg 1841, und der andere, ältere Text in einer Handschrift der Bibliothek des Herzogs von Aumale, von Professor Ernst Martin 1872 ed. unter dem Titel Fergus, Roman von Guillaume le Clerc. Den mittelniederländischen Text hat 1838 Prof. L. G. Visscher herausgegeben, die niederländischen Gelehrten urteilen aber sehr ablehnend darüber. Aus dem Nachlasse von Eelco Verwijs hat Prof. J. Verdam in Amsterdam in der Bibliothek für mittelniederländische Litteratur eine neue Ausgabe des Ferguut besorgt und mit Glossar versehen. Die noch von dem vortrefflichen Verwijs geschriebene geistvolle Einleitung zum Roman stellt das Original und die mittelniederländische Übersetzung zur übersichtlichen Vergleichung nebeneinander. Den Unterschied in „Sprache, Stil und Versbau“, der zwischen den einzelnen Teilen der Übersetzung auffällig hervortritt, meint Verwijs durch die Arbeit zweier Übersetzer erklären zu müssen, welcher Annahme Jonckbloet widerspricht, und nur an eine sehr übereilte Übersetzung, oder gar an ein nicht gegenwärtiges Original denkt. Konnten doch, wie bei uns, die meisten jener Dichter gar nicht lesen.

Es kommen im mittelniederländischen Text Stellen vor, die das Original nicht hat; so eine Betrachtung über die Macht der Liebe, Vers 2468 u. flgde:

Ich glaube der Teufel hat sein Spiel,
Dass Minne hat so grosse Macht,
Die Alles, was der Mensch gedacht,
In kurzer Zeit lässt schwinden hin.
Wohl gaukelt sie in Kopf und Sinn,

Es kann sich niemand vor ihr schützen.
Die, so auf ihren Verstand sich stützen,
Die treibt umher sie allermeist,
Sie haucht in sie den eignen Geist,
Lässt ihren Gott anbeten heiss.
Der Kluge bald sich thöricht weiss,
Dem Thoren giebt sie klugen Mut
Einem thut sie weh, dem andren gut.

Die Dichtung ist ein Gegenstück zum Parzival und stammt aus der Zeit des Abwelkens ritterlicher Dichtung und des ersten Regens bürgerlichen Selbstbewusstseins.

Es tritt ein niedrig Geborener auf, der sich durch eigne Tüchtigkeit auf die Ehrenstufe eines Ritters erhebt. Der Bauernsohn wird Ritter der Tafelrunde und Königseidam. Aber dem jungen, schönen Bürgersmann fehlt das Haupterfordernis höfischer Sitte, ein warmes Herz für Frauenliebe, und erst als ihm Galiena, nach der Sitte ihrer Zeit, ihre Liebe gesteht, und sein Herz gewinnt, kann er den Rittern gleich werden, deren Thaten und Ruhm er nachstrebt.

Merkwürdiger als Ferguut ist der schon genannte Moriaan, herausgegeben von Jonckbloet im Roman von Lancelot in dessen zweites Buch der Moriaan interpoliert ist, Vers 42547—47250 (1846); und 1877 einzeln in der Bibliothek van Mittelniederlandscher Letterkunde von Dr. J. Te Winkel. Das Gedicht wird, wie schon angedeutet, für nicht aus dem Französischen übersetzt gehalten, und ist in fliessenden und wohllautenden Versen mit grosser Natürlichkeit und Flüssigkeit geschrieben. Aber eins fehlt, eine Hauptsache; die Einheit des Inhaltes. Nicht der schwarze Ritter, sondern auch hier wieder Parzival und Walewein sind die Hauptpersonen des Buches. Ihre Abenteuer sind auf die willkürlichste Weise mit einander verknüpft.

Der Dichter befindet sich, und das ist das Bemerkenswerte im Moriaan, im vollen Widerspruch zu den höfischen Dichtern seiner Zeit; den konventionellen Rittertugenden setzt er das menschlichwarme Gefühl entgegen. Wahrscheinlich war er ein Klerk, vielleicht einer, der es sich zum Lebensberuf gemacht

hatte, die durch den Geschmack der Zeit populär gewordenen Romane und Dichtungen zu verbinden, oder sie zu sogenannt neuen und originalen, nach der wieder selbstbewusst werdenden bürgerlichen Art umzubilden, überhaupt die Neigung nach cyklischen Massendichtungen zu befriedigen suchte. Nicht zu fast unmöglichen Ritterthaten spornt sein Wort seine Helden an, nein, er warnt sie vor dem Ende, moralisierend sagt er:

Die, so immer wollen streiten,
Und von Kampf zu Kampfe schreiten,
Ob sie's lange Zeit auch pflegen,
Fallen endlich auf ihren Wegen,
Sie werden ihre Meister finden
Die sie bekämpfen und überwinden.

Dieser neue, praktische, der übertriebenen Beschreibung fremde, ruhige Geist des Gedichtes, der allem Anschein nach die Äusserung eines Niederländers, keines Franzosen, ist, erhöht den Wert desselben. Er spricht zu uns, vordeutend nach einer nicht zu fernen Zeit, in der sein Geist, der Geist der niederländischen Nation, über die erfundenen Fabeln der Fremden siegen wird.

Neben Lancelot und Parzival muss Walewein einer der poetischen Hauptlieblinge jener Zeit gewesen sein: auch in den Niederlanden finden sich Spuren der allgemeinen Vorliebe für diese Figur der Artussage. Der Held des mittelniederländischen Romans ist im Traum- und Fabelland zu Hause; er überspringt den Fluss der Wirklichkeit, um im Land der Phantasie seine Thaten zu vollbringen. Er ist der Typus des vortrefflichsten Ritters jener Tage, dem die Liebe über alles ging, der alles über sie vergass, selbst die seinem Lehnsherrn gelobte Treue.

Die Übersetzung, nach einem unbekannten französischen Originale, zeigt hervorragende Sprach- und Verskunst und eine glänzende Beschreibungsgabe; ich erinnere an die Schilderung von der Ruhe des Ritters auf der Flucht mit der Geliebten, Vers 8521 u. flgde. Sie ist von einem gewissen Penninc angefangen und von Pieter Vostaert, wahrscheinlich vor 1250 vollendet. Nach Jonckbloets 1848 veranstalteter Ausgabe des Walewein in zwei Bänden, sind 1850 zu Audenaerde noch andere Fragmente der

Dichtung auf zwei Blättern eines Pergamentkodex vom Bibliothekar L. Van Lerberghe gefunden worden. Prof. Serrure berichtete darüber in der Genter Wochenschrift De Eendragt vom 11. August 1850. Im Alg. Konst en Letterbode Nr. 42 von 1850 findet sich ein Artikel Jonckbloets über Serrures Bericht.

Es haben sicher auch viele andere mittelniederländische Werke dieser Periode bestanden, ich kann mich der Annahme nicht verschliessen, dass darunter auch wohl ein ursprüngliches gewesen sei, denn die Vertiefung in eine besondere litterarische Richtung, die immer grösser werdende Vollkommenheit in der technischen Bewältigung von Vers und Reim, muss doch schliesslich Lust und Fähigkeit hervorgerufen haben, dem alten germanischen Hang zum Fabulieren selbst zu folgen. Aber nur die Namen der alten verlorenen Dichtungen sind uns erhalten geblieben, von demselben Manne, der ihre Existenz so tief beklagte, von Maerlant. So nennt er uns in der Reimbibel in einem Atem mit dem Reinart, Madoc oder Madocs Traum,

Denn das ist nicht etwa Madocs Traum
Noch Reinarts oder Artus Fabel.

Auch in einem noch ungedruckten Fragmente des Burggrafen von Coutchy aus Maerlants Zeit, antwortet die Herrin von Fagel auf die Liebeserklärung ihres Ritters:

Ich glaube, Herr Ritter, dass ihr schlaft,
Oder dass ihr seid in Madocs Traum.

Über den mutmasslichen Inhalt des Gedichtes sind verschiedene Meinungen laut geworden. Willems und Serrure halten es für wahrscheinlich, dass Madoc der Sohn Owen Gwynnedts, des Prinzen von Wales, gewesen sei, der 1171 Amerika entdeckt haben soll. Martin, in der Einleitung zur Ausgabe des Burggrafen von Coutchy, kam bald von seiner zuerst gefassten Meinung zurück, Madoc sei der Name des „Willem" genannten Dichters, und nicht der der Dichtung selbst, und stellte nun die Vermutung auf, das Gedicht habe einen allegorischen Traum enthalten, vielleicht in der Weise der irischen Märchen von den

Visionen des Tundalus, worauf wir bei der Besprechung über die Legendenpoesie der Niederländer zurückkommen. Eine dritte Hypothese scheint mir die annehmbarste. Sie ward von Professor Moltzer in Utrecht aufgestellt, und besagt, dass *Madocs Traum* ein Artusroman gewesen. In der *Tydschrift voor Ned. Taal- en Letterkunde*, III, S. 312 u. flgde. (1883) teilt Moltzer nach Lady Guests *Mabinogion* eine brittische Erzählung mit, die den Traum Rhonabuys, eines der Mannen Madocs, enthält, und versucht, wie mir scheint sehr glücklich, die Verwandtschaft mit dem verlornen mittelniederländischen Gedicht nachzuweisen. Jonckbloet verwarf auch diese Annahme. Die für uns so in Dunkel gehüllte Dichtung muss übrigens früher für sehr bedeutsam gehalten worden sein, da, wie auch Nap. de Pauw in seiner *Biographie Nationale* besonders betont, der grosse Dichter des niederländischen *Reinaert* das Werk erwähnt, als eins, „um das er sich grosse Mühe gegeben habe“. Dieser Ausspruch hat sogar zur Annahme geführt, der Dichter des *Reinaert* sei auch der Dichter von *Madocs Traum*.

Ein anderes, verlorenes Gedicht ist der bei Maerlant erwähnte *Fierabras*, eine in der verwilderten Weise der dem Karlcyklus nachfolgenden Vasallensagen geschriebene Dichtung, wie sie damals auch in Deutschland übersetzt worden sind. Sie stammen aus viel späterer Zeit, und der *Fierabras* findet hier nur Erwähnung, um die Reihe der mit den in Deutschland gleichzeitig erscheinenden romantischen niederländischen Dichtungen abzuschliessen.

Ausser dem sehr apokryphen *Lenval* hat auch ein *Tristram*, ein *Amadas und Ydoine* und eine *Eneit* (vielleicht der verlorengegangene niederländische Text der Eneide Veldekes?) bestanden.

Es lag in dem Fortschritt der allgemeinen geistigen Entwickelung, aber auch in dem Rückschritt von der derben, rauhen und oft einseitigen Weise der ältesten Ritterpoesie zu einer geglätteteren, weicheren, vielseitigen aber auch sentimentaleren Weise der Auffassung ritterlichen Lebens, dass die Werke des späteren Mittelalters diesen selben Geist annehmen mussten. Sie entstanden

gleichzeitig mit den poetischen Erzeugnissen in Deutschland, blieben aber nicht so lange, wie hier die Lieblingslektüre der gebildeten Welt, denn der realistische Sinn der Niederländer naschte zwar zu allen Zeiten gern von der angebotenen Geistesnahrung der Nachbarn (wir werden es später bei der Besprechung der sentimentalen Periode des achtzehnten Jahrhunderts noch näher sehen), weigerte sich aber bald, das nicht Verdauliche weiter anzunehmen. Damit wies man natürlich manches eitel Verlockende, aber auch manches poetisch wirklich Wertvolle von sich; der den Niederlanden bleibende Vorteil war: vollständige Wahrung seiner Selbständigkeit und Eigenart.

Aber nicht nur der niederländische, auch der allgemeine Weltsinn war praktisch geworden; auf dem Gebiet der Litteratur äusserte er sich in der Neigung zum Lehrhaften, zum Hervortretenlassen der Tendenz. Wo innere Veranlagung und äussere Umstände so Hand in Hand arbeiten, da müssen die erscheinenden poetischen Werke bestimmten Charakter und mehr als gewöhnlichen Wert haben. So war es in den Niederlanden. Der ideale Gottes-, Ritter und Frauendienst verschwand gar bald aus den Dichtungen, der derbere Volksgeschmack trug andere Farben in die fremdländischen Bilder, warnte bald vor dem blendenden Gemisch, sprach scharfen Tadel aus, stellte Solideres, Sittlicheres auf, gab gute Lehren und Anweisungen, und die Didaktik war geboren. Diejenigen, die ihre Nation vor dem fremden Einfluss warnten, gehörten dem neuerblühten Bügerstande an, der siegreich seine geistigen Waffen gegen den Adel ins Werk führte. Ein Stück Kulturgeschichte liegt in dem Entstehen jener lehrhaften, bürgerlichen, sittlichgesunden Dichtungen, die schon bereit waren, das letzte Verhallen der Ritterpoesie zu übertönen. Und diese selbst versuchte den Kampf mit der neuen Macht, indem sie, nicht immer aus Mangel an begabten phantasievollen Dichterübersetzern, sondern mehr noch im bewussten Rückschritt, in derberer Sprache und Erfindung mit dem neuerwachten Geiste der Bürgerschaft ein Kompromiss zu schliessen suchte. So liessen sie, wie wir schon bei der Besprechung der späteren Gedichte und Prosavolksbücher aus Karls Sagenkreise sahen, auch in bürgerlich-nüchterner, derber

Weise die romantischen Fabeln des Artussagenkreises wieder auferstehen.

Ein für diese Zeit sehr charakteristisches Gedicht ist das, welches unter dem Namen Wraak over Ragisel bekannt ist. Es ist in das dritte Buch des Roman von Lancelot, Vers 11234—14134 eingeschoben, ein übersetzter Waleweinroman, dessen französischer Originaltext „le conte de la vengance Raguisel“ 1862 von C. Hippeau herausgegeben worden ist. Jonckbloet war der Meinung, das Original stamme aus der ersten Hälfte des dreizehntenen Jahrhunderts, möglicherweise von Paul de Houdanc. Die Dichtung hat nicht den leisesten geistigen Zug mit den älteren Artusromanen gemein, nur der Name des ritterlichen Königs, der mit seiner Zwölfzahl Ritter nicht zur Tafel ging, ehe sie ein Abenteuer bestanden, erinnert an jene Gedichte. Frauendienst ist in diesem Nachklang aus der Ritterzeit ein schreiender Hohn gegen Frauenehre und Liebe geworden. Die Würde der alten Dichtung ist nirgends gewahrt. Und die Übersetzung zeigt die sittlichen Mängel des Originals in noch erhöhtem Masse, und entsagt überdies vollständig der Nachfolge einzelner Schönheiten des französischen Gedichtes; es fehlen alle jene zierlichen Einzelheiten, die den Beschreibungen einen so plastischen Charakter geben, der Zusammenhang ist durch unkünstlerisches Herausschneiden ganzer Partieen zerrissen, der ursprüngliche Umfang des Gedichtes von 6176 Versen, nach Abzug von zwei in den mittelniederländischen Text interpolierten Stellen, auf 2080 reduziert. Wäre diese Abkürzung eine künstlerisch berechnete gewesen, würde niemand den Übersetzer tadeln. Er handelte aber vollständig urteillos, oder wenn er seine Schere bewusst gebrauchte, um seinem Publikum zu gefallen, so war dieses Publikum eben kein litterarisch gebildetes, kein an Einheit der Komposition Geschmack findendes. Anhäufung von Abenteuern hatte es freilich schon aus den Artusromanen gelernt, bis zum Geschmack an dieser Zersplitterung war aber doch noch ein weiter Schritt. Dass bei dem Wegschneiden auch einmal eine wirkliche Roheit mit wegfällt, ist unter solchen Umständen wohl nur als Sache des Zufalls zu betrachten. Ausser den beiden grossen Einschiebseln

finden sich auch noch verschiedene kleinere, die dazu dienen, das Gedicht in den Roman von Lancelot einzupassen. Der schon genannte Kompilator der Artusgedichte, Ludwig von Velthem, gegen das Ende des dreizehnten, Anfang des vierzehnten Jahrhunderts dichtend, ist vermutlich auch der Übersetzer der Rache über Ragisel gewesen. Wir kommen später auf die allgemeine Bedeutung dieses Dichters für die mittelniederländische Litteratur und auf seine besondere als Kompilator der Artusgedichte zurück.

Noch ein anderes Einschiebsel in die Haagsche Handschrift des Lancelot, Vers 18603—22270 hat Walewein und Keye zu Hauptpersonen; sie treten aber in keiner besseren poetischen Gestalt auf, als in Rache über Ragisel. In dasselbe dritte Buch der Handschrift, 14581—18602, ist auch der Ritter mit dem Ärmel interpoliert, ein Gedicht, das sich ebenfalls durch geradezu unsinnige Anhäufung von Abenteuern auszeichnet, und vielleicht aus dem Gedächtnis schon bestehenden Übersetzungen französischer Werke nacherzählt worden ist. Etwas mehr Aufmerksamkeit verdient der Torec, eine der später vom Dichterübersetzer so hartverdammten Dichtungen „mit erlogenen Dingen“ aus einer früheren, wenn auch nicht genau zu datierenden Periode Maerlants; Jonckbloet glaubt annehmen zu können, sein erstes Werk. Auch im Torec stehen die erzählten Abenteuer ohne nähere Motivierung nebeneinander; als Komposition ist das Gedicht von keiner hervorragenden Bedeutung, aber als ein deutlicher Übergang von der ritterlichen zur didaktischen Poesie ist es bemerkenswert. Dr. J. Te Winkel hat eine Ausgabe desselben veranstaltet.

Es bestehen zwar im Niederländischen noch verschiedene Artusromane, sie sind aber nachweislich in viel spätere Zeit zu setzen, und gehören also zu einer anderen Entwickelungsphase der niederländischen Litteratur, als die bis jetzt genannten Werke.

---

c) Byzantinische und klassische Sagen.

Der Westen gab nicht mehr genügenden poetischen Stoff ab, dagegen weckten die neuen ritterlichen Grossthaten der Welt, die Kreuzzüge, wieder die Erinnerung an den einst volltönenden, jetzt erstorbenen Klang aus der Geisteswelt der alten Trouvères. Orientalische Bildung und verfeinerter Geschmack zog jetzt in die poetischen Kreise der germanischen Völker ein. Lange vorher, ehe die neuerweckte klassische Kunst sich mit der formvollendeten kirchlich-mittelalterlichen zu ewigem Leben und Wirken paarte, war Poesie und Wissen der klassischen Völker nach Deutschland und den Niederlanden gekommen. Der verwandte Geist beider Nationen ergriff zu gleicher Zeit die vom Orient herübergebrachten, der germanischen Eigenart und ihrem damaligen Entwickelungszustand homogenen Stoffe und schenkte uns nach den langen konventionellen Ritterdichtungen zartmenschliche Gesänge mit weichem seelischem Reiz. Wohl fehlte ihnen die alte, rauhe, sieghafte Kraft der Ritter, wohl waren die Helden der Dichtungen wie in Floris und Blancheflor und in Parthenopeus, keine kampferprobten, gereiften Männer, sondern jugendliche, kindhafte Gestalten, aber ihre Morgenröte der Empfindung wurde so rührend glaubwürdig geschildert, dass die Dichtungen eben dadurch, und durch den bis dahin unbekannten Zauber weichen Empfindens, so grosse Lieblinge der gebildeten Welt wurden.

Unter diesen Erzählungen nimmt das reizende Gedicht Parthonepeus und Melior die erste Stelle ein.

In Deutschland hatte Konrad von Würzburg auf Veranlassung Peter des Schalers von Basel 1277 seinen Partonopier und Melior gedichtet; die deutsche Dichtung steht damit unbestritten als Grenzmarke da zwischen der früheren höfischen und der späteren didaktischen Dichtung. Seine Quelle war ebenfalls, wie die des Niederländers, das französische Epos von Denis Piramus aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts (nach einer unvollständigen Handschrift im Original herausgegeben von Crapelet, Partonopeus de Blois, Paris 1837). H. van Looks Strassburger

Dissertation (1881) der *Partonopier Konrads von Würzburg* und der *Partonopeus de Blois* vergleicht eingehend Original und deutsche Übersetzung, verlegt aber die Entstehung des Originals schon ins zwölfte Jahrhundert.

In den Niederlanden war es lange vor dem vierzehnten Jahrhundert allgemein bekannt, mehrere Stellen in bekannten Dichtungen weisen daraufhin.

Der Dichterübersetzer des Denis Piramus hat ein offenes Auge für den Zauber der byzantinischen Kunst, für die Herrlichkeiten am Hof zu Konstantinopel gehabt; dabei kannte er sehr gut seines eigenen Landes Dichtungen, den schon bekannten *Ogier* und *Wilhelm von Orange*, und aus Altem und Neuem schafft er ein überaus liebliches dichterisches Gebilde. Der Inhalt ist bekannt. Der dreizehnjährige junge Graf von Blois wird durch Zauberkünste an die jugendliche Erbin des Kaisers von Konstantinopel gefesselt. Wie einst Psyche, wie viel später Else von Brabant, forscht auch er zu früh nach dem Namen der Geliebten, versucht ihr Antlitz zu sehen, und zerstört so durch vorwitzige Neugierde ihre Zaubermacht. Nun wird ihre süsse Sünde offenbar, nun droht Schande der Geliebten und ihm ihr Verlust. Bis jetzt bestand noch keine Dichtung, die so zart und tief das Seelenleben der Liebenden schilderte, wie es hier geschieht. Der niederländische Übersetzer verdient alles Lob. Seine Arbeit ist uns nicht ganz erhalten geblieben, es bestehen nur noch achtzehn Fragmente derselben, gesammelt herausgegeben von Prof. J. H. Bormans in seinen *Ouddietsche fragmenten van den Parthonopeus van Blois*, Brüssel 1871. In den *Handelingen der Leidsche Maatschappy* gab 1872 der zu füh verstorbene Eelco Verwijs noch ein anderes Fragment heraus. 1847 hatte schon G. F. Massmann die damals bekannten mittelniederländischen Fragmente veröffentlicht und mit dem Originale verglichen in seinem *Partonopeus und Melior*. Wir finden merkwürdigerweise in der niederländischen Übersetzung einen Schluss, der bei Konrad, wie in den bis jetzt bekannten und mit einander verglichenen französischen Handschriften fehlt. Das Ganze umfasst 8726 Verse.

Ein anderes Gedicht, das um seiner Poesie willen bis auf den heutigen Tag, wenn auch nur in Prosaform, in den Niederlanden fortlebt, ist Floris ende Blancefloer. Die Übersetzung ist von Diedrich, einem Beamten der Gräfin Margarethe in Assenede, dessen schon im Alexander Maerlants gedacht, und der in den Charters schon 1262 genannt wird. Seine Dichtung und nicht ihr Original meint Maerlant gewiss, wenn er im Alexander, Vers 103 von Blanceflur spricht. Flore und Blanceflur sind zwei Kinder, die einander zärtlich lieben, und allen Hindernissen zum Trotz schliesslich doch vereinigt werden. Blanceflur wird als die Tochter einer kriegsgefangenen Christin im heidnischen Lande geboren, Flore, der Sohn des Heidenkönigs, der mit ihr am gleichen Tage das Licht der Welt erblickt hat, liebt sie und gewinnt ihre Gegenliebe. Sie soll den Sultan von Babylon heiraten, und wird von diesem in einen Turm gefangen gesetzt. Flore ist ihr gefolgt und lässt sich, in einem Korb mit Blumen versteckt, heimlich zu ihr bringen. Er besitzt einen Zauberring, dem er vertraut; sie werden aber entdeckt, und zum Tode verurteilt. Da der Ring nur einen retten kann, wirft Flore, nach edelmütigem Wettstreit mit der Geliebten, den Ring von sich. Der gerührte Sultan vereinigt nun die Liebenden. Flore lässt sich taufen, aus seiner Verbindung mit der Geliebten entspriesst eine Tochter, Bertha mit den grossen Füssen, Kaiser Karls Mutter.

Von der deutschen Übersetzung derselben poetischen Liebeserzählung, die 1140 von einem niederrheinischen Dichter aus dem Französischen gemacht wurde, bestehen nur noch Bruchstücke. Konrad Fleck war des Dichters Name. Siehe Sundmacher, die altfranzösische und mittelhochdeutsche Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur (Göttingen 1872).

Die Sage selbst stammt aus dem Griechischen. Zumbini im Cf. Litteraturblatt für Germ. und Rom. Philologie 1880 Seite 146 verweist auf griechische erotische Dichter als Quelle.

Ausser seinem poetischen, hat das Gedicht hohen kulturgeschichtlichen Wert. Es ist ein Spiegel der neuen germanischen Weltordnung. Der Kaufmannsstand tritt zum ersten Mal in den

Vordergrund, Recht und Ordnung herrschen, nicht Raubritter, die Diener der gesetzlichen Obrigkeit erheben den Zoll.

Das sind Zustände, die aus dem Leben gegriffen sind, ganz im Gegensatz zu den Artusromanen, in denen alles über die Grenzen des wirklichen Lebens hinausgeht, die das romantische Prinzip der die Wirklichkeit verachtenden Phantasterei bis zu geradezu schwindelnder Höhe durchführen.

Die jugendlichen Liebenden äussern sich zwar manchmal in übertriebener, aber doch immer vom Herzen diktierter Sprache. Ihre Sentimentalität verzeihen wir, eben weil sie Kinder sind. Weniger anmutend und verwandt berührt uns der Entwickelungsgang von der gegenseitigen Liebe der Kinder, ihr Studium aus den neuerweckten alten Meistern der Liebe, aus Ovid und Juvenal, ihr spitzfindiges Niederschreiben von Empfindungen und Gefühlen und dergleichen mehr. Zwischen solchen subtilen Stellen sind aber wahre Perlen von Beschreibungen, die auch der niederländische Übersetzer mit Vorliebe behandelt.

Das mittelniederländische Gedicht wurde zuerst 1836 von Hoffmann von Fallersleben im dritten Teile seiner Horae Belgicae veröffentlicht, er bezeichnete es als aus lauter Blumenduft und Lichtstrahlen gewebt. Prof. Alberdingk Thym gab in der Dietsche Warande I, 498 und flgde. das Fragment eines besseren Textes, sowie in seinen Karolingische Verhalen Seite 331 und flgde. eine moderne Bearbeitung der mittelalterlichen Sage heraus. 1879 veröffentlichte Prof. H. E. Moltzer das Gedicht aufs neue in seiner Bibliotheek van Middelnederlandsche Letterkunde. Die Übersetzung folgt keinem der vorhandenen, von Bekker und Edelestand du Meril herausgegebenen Originaltexte genau nach. Bald hat sie mehr Verwandtschaft mit dem einen, bald mit dem anderen, bald stimmt sie mit dem Mittelhochdeutschen des Konrad Fleck überein. Es muss also noch eine andere Version bestanden haben.

Herrn Diedrich von Assenede ist die Übersetzung allem Anschein nach ziemlich schwer geworden. Er gesteht selbst ein, wie viel Mühe es ihm gekostet, braucht uns dies aber nicht erst zu sagen, wir sehen es an den oft gezwungenen Reimen, ja an

augenfälligen Irrtümern, wenn er das Französische nicht verstand. Der Übersetzer des Parthenopeus überragt ihn weit an Geschmack und Talent, dieser geht ganz auf in dem Helden seines Gedichtes, während Diedrich nur von Liebe singt und sagt, weil „sie eine höfische Neigung sei, die den gebildeten Mann vom Bauern unterscheide". Aber er glaubt selbst nicht an die Liebesthaten seiner Helden, er hat keine herzklopfende Bewunderung für sie; er übersetzt nur, was er im Original gefunden, und zwar nicht immer mit genügender Kenntnis der französischen Sprache.

Schon am Hofe zu Aachen in den wissenschaftlichen Zusammenkünften von Karls gelehrtem Kreise war noch vor dem Homer die antike Idylle bekannt. Im zehnten Jahrhundert dichtete man nach dem Vorbild Virgils in Hexametern und Ekkehards alte Dichtung von Walther mit der starken Hand erinnert in einzelnen Situationen an des Verfassers Bekanntschaft mit Homer. Noch etwas später wird das Altertum nur durch die beiden Namen Homer und Aristoteles bezeichnet. Der feine alexandrinische Geist antiker Alexanderromane weht in Deutschland aus des Pfaffen Lamprecht humanem Alexanderliede. Die Feinheit und Anmut antiker Ornamentik, die Märchenwunder des Orients verklären seine Dichtung, in der sich antikisierende und romantische Elemente in wunderbarer Weise vermischen. Alexanders Schicksale in der Dichtung gemahnen an die Fahrten und Thaten des Odysseus, und wirken vordeutend auf die neuen Kämpfe und romantischen Züge nach dem Orient. Der äussere Schmuck der Dichtung wird immer reicher, je nachdem ihr entfernter, lokaler Hintergrund Gelegenheit zu Übertreibungen bietet. Die Wahl der klassischen Stoffe bietet keinen Anlass zur Verwunderung, werden sie doch dem Boden entnommen, nach dem die fromme Sehnsucht der Kreuzespilger die Ritterwelt zieht. Ebensowenig darf es befremden, dass die Zeichnung der alten Helden immer nur mittelalterliche Krieger und Ritter darstellt.

Als nun im folgenden Jahrhundert die byzantinische Sage von Flore und Blanceflor in die Welt des Westens zog, da folgte ihr das neuerstandene antike Liebespaar, Aeneas und Dido, das in

der klassischen Periode der ritterlichen Dichtung im Goldschimmer der Beliebtheit stand. So war es in Frankreich, so in den Niederlanden. Die niederländische Litteratur krankte damals noch nicht an dem Grundübel jeder Litteratur, dass sie nur einem kleinen Kreis von Gelehrten und Höchstgebildeten bekannt war, sie wurde in der am meisten entwickelten Mundart geschrieben, ihre Werke gingen hinaus in die sangesfreudige Welt der Gebildeten, aus ihnen grüssten die neuerweckten klassischen Gestalten über die Grenzscheide der Nachbarvölker hin. Heinrich von Veldeke war es, der sie auf diese Höhe der Volksgunst hob durch seine Eneit, die als Muster für alle nachfolgenden Rittergedichte betrachtet wurde. Der in der Nähe von Maestricht geborene Dichter trat gegen das Jahr 1180 mit seiner erst circa neun Jahre später am Hofe des Landgrafen von Thüringen vollendeten Dichtung auf. Zum erstenmal erklang in ihr ein neues Formengeheimnis der Kunst vor aller Welt, wie Scherer will, vielleicht sogar am grossen Hoftage zu Mainz 1184 vor dem ritterlichen Kaiser Rotbart. Veldeke war ein kunstgeübter Sänger, erfahren in allen Weisen der Dichtkunst; er schrieb „frische, naturfreudige Lieder", er schrieb sein antikes Epos von Aeneas und Dido, er schrieb seine Legende vom H. Servatius. Über die Identität des St. Servatius- und Eneitdichters siehe W. Braune in der Zeitschrift für deutsche Philologie von Höpfner und Zacher, IV (1873), S. 249—304.

Gleichwie um den Dichter der Ilias sich sieben Städte stritten, so bestreiten sich auch zwei Länder, Deutschland und die Niederlande, den Dichterbesitz Veldekes. Die Zweifel, ob Veldeke seine Dichtung ursprünglich in mittelhochdeutscher Sprache geschrieben, oder im Dialekt seiner Heimat, und ob dieser von späteren Abschreibern erst den mehr mittelhochdeutschen Anstrich erhalten habe, während die charakteristischen Reime der engeren Mundart oft stehen geblieben seien, glaubt Bräune, und mit ihm, wenn auch in einiger Beschränkung, Jonckbloet dahin lösen zu müssen (Braune, a. a. O. S. 301) „dass Veldeke auch in der Eneide seine heimische sprache in voller einheit zur anwendung gebracht hat; da unmöglich die besonderen gesetze der mastrichter mundart

so strict und allseitig mit den reimen dieses gedichts in einklang stehen könnten, wenn er auch nur ein wenig hochdeutsche, ja sogar Kölnisch-niederhochdeutsche brocken in seine rede eingemischt hätte, wie diess ja so evident zu tage trat, wenn ein hochdeutscher schreiber einige verse änderte oder hinzutat. — (Er) könne daher nur die ansicht für glaubhaft und richtig halten, welche die Eneide im Mastrichter dialect verfasst und in Thüringen umgeschrieben werden lässt."

Die neueste Ausgabe der Dichtung von Behaghel bestätigt im wesentlichen Braunes Hypothesen.

Das der Gräfin von Kleve geliehene kostbare Manuskript der Dichtung wurde derselben von einem Grafen Heinrich heimlich weggenommen und nach Thüringen gesandt, woselbst Veldeke es neun Jahre später zurückerhielt. Hier wurde dieser erste, wie auch der später vollendete zweite Teil ins Mittelhochdeutsche übergeschrieben. Das mundartliche Original scheint verloren gegangen zu sein.

Veldeke dichtete seine Aeneide nicht nach dem Virgil, auf den er sich beruft, sondern nach dessen französischen Bearbeitung. Doch ist seine Arbeit, die uns in verschiedenen Handschriften aus späterer Zeit vorliegt, durchaus keine trockene Übersetzung, sondern eine Umdichtung in selbständigem Sinn. Der Dichter des Originals wird Benoît de Sainte More genannt; es wird ihm ausser dem hier in Frage kommenden Roman d'Eneas noch eine Chronique des Ducs de Normandie zugeschrieben. Bestimmter kennen wir ihn als Verfasser eines Roman de Troie.

Das Wohlgefallen an der antiken Welt, der Zauber der Namen Troja und Rom, der in den Niederlanden nie erloschen, seitdem die Mönche der Abtei Egmond die alten Heldenmähren gelesen, trat durch Veldekes Dichtung in die höchste Blüte. Von Troja war Held Aeneas ausgezogen, von ihm stammten die Gründer Roms ab. Nachdem Aeneas besungen, tauchten auch die Helden Trojas wieder zu lichterer Selbständigkeit in der Dichtung auf.

Der schon genannte Roman de Troie Benoîts wurde auch ins Niederländische übersetzt, wie sich in Deutschland Konrad von Würzburg von diesem Stoffe angezogen fühlte, der wie eine

allgemeine Lichtfärbung des Tages über der gebildeten Welt ruhte; er schrieb seinen Trojanischen Krieg, das umfangreichste Werk der mittelhochdeutschen Dichtung. Ebenso hat Rudolf von Ems den klassischen Stoff bearbeitet. Herbort von Fritzlar, der am Hofe von Thüringen lebte, hat 1199—1215 Benoîts Trojanischen Krieg ins Deutsche übersetzt; der seinen Stoff nicht aus dem Homer, sondern aus sehr späten Schriftstellern, die im Mittelalter für authentisch galten, aus dem den Mönchen von Egmond bekannten Dareis dem Phryger und aus Dictys von Kreta genommen hatte. Die griechischen Originale hielt man für verloren, aus den lateinischen Übersetzungen derselben hatte Benoît seinen Stoff genommen. A. Joly hat dessen Roman de Troie mit vortrefflicher Einleitung herausgegeben; mit vollem Rechte weist er darauf hin, dass die Liebesszenen, die ritterliche Galanterie u. s. w. des französischen Gedichtes natürlich nur mittelalterliche Zuthaten des Umdichters sind. Das Werk mit der antik-griechisch-römischen Sage ist der Typus für mittelalterliche Klassizität. Schon vor Maerlant (siehe weiter unten) hatte das niederländische gebildete Publikum dieses Werk Benoîts, das fast in alle Sprachen Europas übertragen worden ist, kennen lernen. Nicht das klassische Motiv und der Name Troja allein waren es, die alle Welt fesselten, — die eingeschalteten Liebespaare, Aeneas und Lavinia, Troilus und Briseida, flössten der gefühlsseligen Zeit so grosses Wohlgefallen an der Dichtung ein. Und dieses Wohlgefallen wurde nicht einmal beeinträchtigt durch die Gelehrsamkeit der Zeit, die den alten Stoff ungebührlich aufbauschte.

Ein Genter Dichter, vielleicht ein Geistlicher, Seger Diengotgaf, hatte lange vor Maerlant eine Episode des französischen Gedichtes übersetzt, die vom letzten Kampf unter den Mauern Trojas, vom Zweikampf zwischen Hektor und Achilles und dem Tode Hektors. Er versah diese Übersetzung mit einer im galant-ritterlichen Geiste geschriebenen Einleitung und nannte sein Werk Dat Prieel van Troyen. Diese Übertragung Diengotgafs hat Maerlant später seiner eigenen Historie von Troja einverleibt. S. Prof. J. Verdams Einleitung zu den Episodes uit Maerlants Historie van Troyen u. s. w.

Die Zeit der Entstehung von Seghers frühem Gedichte aus dem antiken Sagenkreise ist nicht genau zu bestimmen; sie fällt nach Prof. Dr. Joh. Franck in Bonn schwerlich vor das zweite oder dritte Jahrzehnt des dreizehnten Jahrhunderts. Prof. Verdam folgte in seiner Ausgabe einer ca. 1400 am Niederrhein, in der Klever Gegend, gefertigten Handschrift.

Wir lassen eine längere Probe aus dem Gedichte folgen, um ein Beispiel von der naiven Einkleidung des klassischen Inhalts zu geben, die gleich den Bildern der Renaissance Stoff und Schnitt der Gewandung ihrer Gestalten aus der nächsten Umgebung nimmt. Homer und Virgil stehen der Dichtung fern, und französische Bücher sind des Dichters Quellen. Kein Dämmerleben mittelalterlicher Romantik liegt über dem Liebespaare, wohl aber die akademisch abgemessene Galanterie des Mittelalters. Klassische Namen, ritterlich-höfische Darstellung. Diengotgafs Gedicht ist ganz in galant-romantischem Geist verfasst.

Der Übersetzer war übrigens ein Geist voll hoher Selbstgewissheit, er redet sich und seinen Lesern gern ein, dass er selbst die von seinem Vorgänger vergessene wichtige Szene hinzugedichtet habe.

Die Königinne Hekuba
Und ihre Tochter Polyxena,
Hektors Gemahlin Andronika,
Und ihre Nichte Eliona,
Helena und andre schöne Frauen,
Die man dort oftmals konnte schauen,
Hatten in dem Saal gesessen,
Da that gar mancher Held vergessen,
Was er that, was er musste thun.
Die Frauen und die Ritter nun,
Die ich zum Teil will nennen euch,
Gingen in ein Lusthaus (prieel) allsogleich,
Das ausser Massen schöne was.
Nicht allzuhoch war dort das Gras,
Doch recht von Länge; drinnen standen
Der Blumen viele, drauf sich fanden
Viel Tropfen Tau. Die Laube war rund,
Gemauert ganz, inmitten stund

Ein klarer Brunnen in dem Raum,
Darob in Blüten stand ein Baum,
Dess Zweige so viel Blätter hatten,
Dass sie tauchten in kühle Schatten
Die Quelle und das Lusthaus fein,
Die hüllten ganz und gar sie ein.
Oben in dem Wipfel sassen
Vögelein, die ohne Massen
Sangen mannigfachen Sang.
Pollidamas, den Liebe zwang
Zu Helena, gefiel gar gut,
Dass er mit ihr sass in der Hut
Von diesem wilden Rosenbaum.
Ihm war so bang im Herzensraum,
Wie er am besten könnt ihr sagen,
Dass er ihr Minne zugetragen,
Dass er zur Herrin sie ernannt,
Vor allen Fraun, die er gekannt.
Desselben Gleichen auch geschah's
Zwei Helden wie Pollidamas,
Sie thaten auch aus allen Frauen
Auf zweie nur voll Liebe schauen.
Des Ortes Gunst hat sie bestärkt,
Dass sie, von allen unbemerkt
Vor allen, die sie dort umgeben,
Nach ihrer Liebsten Minne streben,
Und nach dem höchsten Glück sich sehnen.
Pollidamas sass nah Helenen,
Sein Not und Sorgen war nicht klein,
Eh er versuchte, kühn zu sein.
Minne riet ihm, es ihr zu sagen,
Das Herz riet ihm, es nicht zu wagen.
Dann bebte er und seufzte wieder,
Und senkt' das Haupt zur Erde nieder.
Und als er wieder zu sich kam,
Er sich ein Herz zum Ansehn nahm,
So dass es Helena wohl sah,
Und bald erkannte, was geschah.
Dass er voll Minne, konnt sie sehn
Sie wusste aber nicht, für wen.
Er wurde kühner jetzt sofort,
Und sagte ihr mit leisem Wort, —
Sie konnt es hören kaum, so leis:

„Ach Gnade Frau!“ Bald rot ward er bald weiss.
So sprechend ihm die Stimm' versagt,
Er schwieg, und nur sein Seufzen klagt.
Doch Helena, die dieses sah,
Bemerkte wohl, was ihm geschah.
„Sagt mir und lasst mir unverhehlt,
Was habt ihr gegen mich gefehlt?
Lasst eure Missthat kennen mich,
Darob ihr härmt euch innerlich.
Ich sinn um das, was ihr begehrt!“
Und als er schweiget, fort sie fährt:
„So sprecht, und machet nicht zu Schanden
Die Worte, die an mich sich wanden;
Oder ich muss euch übel deuten,
Dass ihr hier offen vor allen Leuten
An mir gefrevelt. Doch in Geduld,
Bekennt ihr offen, hör ich die Schuld.“
„O Frau,“ sprach er, „besser als eine,
Versteht und wisst ihr, was ich meine.“
Und Helena sprach: „Ja, ich versteh,
Dass ihr mir thatet grosses Weh,
Und batet, dass ich gnädig wäre.“
„Ja, Gnade bat ich, bei meiner Ehre!
Ach, könnte ich den Grund euch sagen,
Könnt ich's euch zu gestehen wagen!
Bei allen Helden vor Trojas Thoren,
Bei allen Rittern auserkoren,
Und müsste ich mein Leben wagen,
Und mit den Besten im Kampf mich schlagen,
Mir würde dies Wagnis weniger schwer,
Als die Gefahr, dass ich nunmehr,
Die Wahrheit euch bekennen muss,
Nach eures Willens strengem Schluss.
So höret meine Schuld denn an,
Und was von mir euch ward gethan:
Von allen Frauen, die da leben,
Lieb ich nur euch, Gott mög mir geben
Nie andren Mut, noch andren Sinn,
Sei's mir Verlust, sei's mir Gewinn!“
Dies Wort, es klang mit Seufzern aus,
Und Helena erkannte draus,
Dass Ernst es war, kein leerer Spass.
„Erwacht,“ spricht sie, „Pollidamas!

Hört zu, wie hold die Vöglein singen,
Schlief ich, es würd in's Ohr mir dringen.
Erwacht auch ihr! Schlaft nächtens doch!"
„Traun", sagte er, „wer schliefe noch,
Wär nah er euch, der trüge Schuld!"
„Nun dieses Unrecht, bei meiner Huld.
Beginget wirklich ihr. Auch ihr
Sprecht sondre Dinge schlafend zu mir.
Hättet ihr sie wachend gesagt,
Ihr würdet darob angeklagt."
„Schlief ich?" — „Ja!" — „That ich's oder nicht,
Weil ihr's wollt, ist Bekennen Pflicht.
Frevelt ich schlafend denn etwas?"
„Unwissentlich doch geschah euch das.
Drum will als Spiel ich's an nicht klagen!
„Darf ohne Frevel ich euch fragen,
Was ich gesündigt und missthan?"
„Ja, erst rieft ihr um Gnad' mich an,
Da wähnt ich, dass ihr wachend wärt,
Und hab euch Antwort drauf gewährt.
Ich fragte was euch sei geschehn;
Und darauf hört ich euch gestehn,
Dass ihr mich liebtet. Als ich hörte,
Den frevlen Sinn, der euch bethörte,
Dieweil ihr euch vergingt so tief,
Da wähnt ich, euer Auge schlief,
Ihr träumtet. Euch erweckt ich da."
„Ach, Frau, viel öfter als jetzt geschah.
Hat man gesagt zu mancher Stund:
Wess voll das Herz, das spricht der Mund."
„Sagst du das, was im Herzen ruht?"
„Gnade," sagt er, „Fraue gut,
Wie's sei, ich weiss nicht, was zu sagen,
Denn ach, ich könnte nicht ertragen
Noch euren Zorn zu dem, was schwer
Getragen ich, und trag noch mehr!"
Helena sprach das wahre Wort:
„Leichtes wird schwer, trägt weit man's fort,
Drückt den, der's lange träget still.
Geh's jedem gut, der wohl mir will.
Ihm gönne ich der Freuden viel!
Doch lassen wir der Worte Spiel;
War auch der Rede mancherlei,

Ich will, dass sie Spiel gewesen sei.
Lasst uns lauschen nun der Vöglein Sang!" —
So sassen sie nun stille lang,
Ein Schweigen ihre Zunge band." etc.

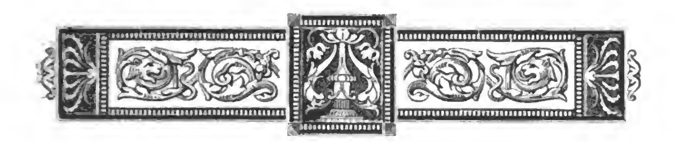
Interessant ist es, den Übergang der Trojasage von der antiken in die romantische Form zu verfolgen, wie er sich im Mittelalter vollzog. Gediegenes darüber findet sich bei G. Körting, Zur Geschichte der Trojasage etc. 1874.

Wie ein Säculum früher in Deutschland der Pfaffe Lamprecht Ems, wie später (1352) das ungedruckte Gedicht des österreichischen Dichters Seifried nach dem lateinischen Roman Liber de preliis, wie die französischen Bearbeitungen des Alexander nach dem gleichen Vorbild — in denen der grosse Makedonier nicht der Held der untergehenden antiken Welt, sondern der wundersuchende Kreuzfahrer ist, wie sie der Nachdichter Zeit hervorbrachte und zur poetischen Gestaltung reichlich bot; wie orientalische, persische, jüdische, christliche Sagen Kette und Einschlag zum Alexanderromane bilden, — so ward nun auch in den Niederlanden Alexander der Grosse zur populären Eigengestalt. Maerlant war es, der Laiengelehrte von geradezu allumfassendem Wissen, der erleuchtetste Geist des dreizehnten Jahrhunderts in den Niederlanden, der in der romatisch-antikisierenden Phase seiner dichterischen Thätigkeit, noch vor dem Lied von Troja den Alexander nach Walther von Chatillon übersetzt hat. Freilich mit entschiedener Wendung zur Didaktik, mit scharfem Hervortreten der kritischen Lust an Wahrheit, mit sorgfältigsten Verbesserungen des Originals nach den ihm bekannten klassischen Schriftstellern. Wohl sind es keine griechischen Helden, die er zeichnet, aber ebenso wenig entsprechen sie den französischen antiken Gestalten aus der Zopfzeit, — es sind germanische Helden, die vor uns auftreten. Hierdurch und durch die entschieden kritische Richtung weicht seine Behandlung der Alexandersage, wie die mittelalterlichen Dichter sie aus orientalischen, griechischen und lateinischen Schriftstellern schöpften, und sie mit oft recht romantischem, verträumtem Naturell umgaben, weit ab von deren gleichzeitigen oder früheren deutschen, französischen, englischen und spanischen

Bearbeitungen. Maerlants Alexander bleibt ausführlicherer Besprechung vorbehalten.

Wie in Deutschland und Frankreich, streben auch in den Niederlanden alle Fabelkreise danach, sich cyklisch abzuschliessen. Daher in der Litteratur ihre fast geradezu unverständliche Ausbreitung, ihr aufgebauschter Stoff, ihre ermüdenden Wiederholungen. Selbst Flore und Blancflore nimmt einen schwachen Anlauf zu dieser typischen Art der mittelalterlichen Ependichtung.





3. Kapitel.

Reinaert der Fuchs.

Wenn der geistige Prozess des dreizehnten Jahrhunderts in der Litteratur dargestellt, wenn seine Äusserung und Bethätigung in den litterarischen Produkten der Niederlande aus jener Zeit bewiesen werden soll, muss vor allen ein Werk genannt werden, der unvergleichliche Reinaert. Mit ihm betrat die Poesie eine andere Welt als die der Menschen und ihrer phantastischen Variationen, der Riesen, Zwerge und Ungeheuer; sie schenkte den Thieren eine Geschichte, trug menschliche Leidenschaften und Fehler auf sie über, erweiterte den alten indischen Fabelakkord von den sprechenden Tieren zu tönender Vielstimmigkeit. Denn aus Indien stammt die erste Tierfabel; die Sage vom kranken Löwen, der auf des Fuchses Rat durch einen frischen Wolfsbalg geheilt wird, kam aus der germanischen Urheimat, von dort nach Griechenland, von da weiter nach Italien und spätestens im achten Jahrhundert nach Deutschland. Im Jahre 940 wurde sie von einem aus dem Kloster entflohenen Mönche einem kleinen, lateinischen Epos eingefügt, welches diese Flucht gleichnisartig erzählte.

Die im Osten geborene alte Tierfabel war schon zur Tiersage geworden, als im Anfang des zwölften Jahrhunderts in Flandern zwei lateinische Gedichte geistlicher Verfasser entstanden, in denen die schon länger bekannte Tierfabel mit anderen verbunden, schon als Tierepos auftrat, und die phantastische Thierwelt in ihrer Begabung mit menschlichem Verstande handelnd erscheint. Die geistlichen Dichter fassten die Fabel von der Krankheit des Löwen als Satire auf das Hofleben, das Mönchtum des Wolfes als Schilderung ihres eigenen Standes auf. Die eigentlichen Bewohner der germanischen Wälder, der Wolf und der Fuchs, stehen nun für immer neben dem aus der indischen Heimat übertragenen Löwen, als durch Kraft und List besonders ausgezeichnete Tiere in der mehr oder weniger symbolisierenden Dichtung. Die Freude am Epos, der Charakterzug des Mittelalters, bemächtigte sich mit Vorliebe dieses Stoffes und gab den Tieren Namen, in satirischer Anspielung auf eine geschichtliche Person.

Auch in Frankreich behandelte man den bald sehr populär werdenden Stoff. Das älteste französische Gedicht, von dem wir Kunde haben, das von ungefähr 1100 datierte und sechzehn einzelne Tieranekdoten umfasste, ist verloren, aber es ward (nach Grimm 1150, nach Wackernagel 1170, Geschichte der deutschen Litteratur I, S. 230) von dem Elsässer Heinrich dem Glicheser in den mittelhochdeutschen Reinhart Fuchs übersetzt. Von Flandern und Nordfrankreich verbreitete sich die Sage über ganz Europa; sie stand noch im sechzehnten Jahrhundert in solchem Ansehen, dass z. B. Luther sie gar wohl kannte und hoch schätzte.

In Widerspruch zu deutschen und französischen Gelehrten nimmt Jonckbloet an, dass sowohl das älteste französische, als auch die lateinischen Gedichte die nieerstorbene Volksüberlieferung zur direkten Quelle gehabt haben. Er führt an, der charakteristische Name des Fuchses, der früher Reginhard oder Raginohard hiess, sei diesem sicher schon in der ältesten Zeit beigelegt worden, als das Wort ragin oder regin noch Rat bedeutete; die Sage müsse also den Franzosen schon im vierten oder fünften Jahrhundert bekannt gewesen sein, zu einer Zeit, als sie noch

reines Dietsch sprachen. Die losen Streiche des Fuchses waren in der That so allgemein bekannt, dass sie sprichwörtlich und zu Schimpfwörtern geworden waren, die das salische Gesetz im dreissigsten Titel verbot.

Die Annahme, dass die Tiersage nicht unmittelbar aus der germanischen Urheimat oder den deutschen Wäldern stamme, sondern sich in Klöstern, unter Gelehrten, wenigstens ausbildete und erweiterte, vertrat hauptsächlich Müllenhoff in der Zeitschrift für deutsches Altertum XVII, S. 1. Auch Paulin Paris, O. Keller, E. Voigt führen ihren Ursprung dahin zurück. In ihren diesbezüglichen Werken sind die gelehrten Untersuchungen über Ursprung und Entstehung des Tierepos zu finden. Dass sich Geistliche sehr früh, vom achten bis elften Jahrhundert, mit der Tiersage beschäftigt haben, ist erwiesen. Auf Grund eines französischen Gedichtes von dem Pfarrer Pierre de St. Cloud aus der Zeit zwischen 1204 und 1209 hat nun der schon genannte flämische Dichter Willem sein Epos Van den Vos Reinaerde gedichtet, in welchem die Tiersage in ihrer reinsten Auffassung erscheint, und womit er sein französisches Original weit überflügelte. Seine Dichtung ist nur noch in einer jetzt zu Stuttgart befindlichen erst gegen 1400 geschriebenen Handschrift erhalten.

Die zwei früher genannten lateinischen Gedichte sind zur Beurteilung des mittelniederländischen Reinaert von Bedeutung. Das eine wurde im Anfang des zwölften Jahrhunderts in Südflandern oder Artois von einem Geistlichen gedichtet und nach dem Wolf Isengrimus genannt (herausgegeben von Jakob Grimm in seinem Reinhart Fuchs, S. 1—24). Vielleicht ist das uns Erhaltene nur der Teil eines grösseren Ganzen. Wie es vorliegt, erzählt es nur zwei Episoden aus dem Leben des Wolfes. Zwischen 1148 und 60 schrieb, wie man annimmt, ein gewisser Magister Nivardus im Kloster Blandinium bei Gent eine ähnliche Dichtung. Sie ist dem Anschein nach eine Umarbeitung des älteren Isengrimus und umfasst zwölf Aventüren, unter welche, teilweise wörtlich, die beiden früheren mit aufgenommen sind.

Diese Bearbeitung führt sehr mit Unrecht den Namen Reinardus Vulpes, denn sie besingt ebenfalls die Schicksale

des Wolfs, herausgegeben von F. J. Mann und zuletzt von Ernst Voigt, dessen Einleitung die bisherigen literarhistorischen Ansichten — unter allgemeiner Anerkennung — ganz über den Haufen wirft. Der Dichter beruft sich fortwährend auf die scriptura, wohl die dem Reinardus Vulpes zu Grunde liegende ältere Bearbeitung, den Isengrimus.

Es bestehen auch spätere Bearbeitungen einzelner oder zusammengehöriger Aventüren, zuweilen ganz in der Weise der Artusromane verfasst. Es sind mehr als dreissig solcher einzelner Dichtungen erhalten, die gewöhnlich Branches genannt werden und ersichtlich alle Bearbeitungen älterer Texte von verschiedenen Dichtern sind; sie wurden mehrfach herausgegeben, so 1826 von D. M. Méon in vier Teilen unter dem Titel Roman de Renard, 1863 von Jonckbloet Etude sur le Roman de Renart, 1882 der erste Teil von Prof. E. Martins Le Roman de Renard, dem 1872 ein Examen critique des manuscrits vom selben Verfasser vorausging. Man vergleiche auch P. Chabaille, A. Rothe, A. Paulin Paris über denselben Gegenstand.

Jonckbloets Studien führten ihn zu der Entdeckung, dass die elfte Branche das Fragment eines grösseren Ganzen sein müsse. Bald fand er auch den Schluss der Erzählung und verschiedene andere, aus dem Zusammenhang gerissene Stücke und wies ihnen wieder den ihnen zugehörigen Platz an. So rekonstruierte er eine Dichtung von mehr als 10000 Versen, die wahrscheinlich den Namen Les aventures de Renart geführt hatte.

Ferner glückte es Jonckbloet, noch ein zweites ausgebreitetes Gedicht, Le Plaid genannt, 4800 Verse, dessen Kern die zwanzigste Branche ist, wieder zusammenzufügen. Beide Gedichte sollen aber diejenigen sein, die Pierre de St. Cloud, allem Vermuten nach ein Pastor von Croix-en-Beil, der wegen Ketzerei zum Feuertode verurteilt gewesen war, verfasst hat, und die die Grundlage von Willems berühmten Werk geworden sind. Gegen Jonckbloets Behauptung, dass Pierre diese grösseren, nun wieder vereinten Dichtungen geschrieben, schrieb W. Knorr in seiner Abhandlung Die Zwanzigste Branche des Roman de Renard und ihre Nachbildung im Osterprogramm des Eutiner Gymnasiums 1866.

Diese zwanzigste Branche setzen Jonckbloet und Martin in das erste Viertel des dreizehnten Jahrhunderts, was durch die unzweifelhalte Anlehnung des Dichters an Chrestien de Troyes bewiesen wird. Die Feststellung des Datums der französischen Dichtung ist aber von grosser Wichtigkeit für die Zeitbestimmung des flämischen Reinaert. Denn diese zwanzigste Branche hat die grösste Übereinstimmung mit dem flämischen Gedicht, so dass die Frage aufgeworfen werden konnte, welches von beiden, das französische oder das flämische Gedicht, der Originaltext sei. J. F. Willems, der erste Herausgeber des Reinaert in den Niederlanden, glaubte das letztere annehmen zu müssen; Jonckbloet hat die Thatsache, dass die französische Dichtung der Urtext sei, wie Knorr sich ausdrückt, „so ans Licht gestellt, dass kein Zweifel mehr statthaft ist. Niemand wird nach seiner Erörterung noch Willems Annahme glaublich finden.“ Ebenso urteilt Martin in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Reinaert. Auch der Dichter selbst bezeugt im Anfang seiner Arbeit die Nachfolge eines „walscen“ Buches. Der mittelniederländische Reinaert kann also, da das Original zwischen 1200 und 1233 geschrieben wurde, nicht, wie C. A. Serrüre will, unter der Regierung von Philipp vom Elsass, zwischen 1186—1188 entstanden sein. Doch verdient die früher Prof. Martin gemachte Mitteilung Serrüres volle Aufmerksamkeit, dass im Jahre 1269 in einer Urkunde der Gräfin Margaretha Ländereien bei Hulsterlo satis prope domum Willelmi Clerici genannt werden. Da der kleine Ort Hulsterlo im Reinaert so bedeutsam hervorgehoben wird, findet E. Martin die Vermutung, es sei der Dichter dort zu Hause gewesen, sehr annehmbar, und ebenso passt die Zeit der Urkunde, welche eine dichterische Thätigkeit Willems vor der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts sehr wohl zulässt.

Sein ausgezeichnetes Werk wurde schon sehr früh ins Lateinische übersetzt, der gelehrte Bibliothekar der Königlichen Bibliothek im Haag, Dr. M. Campbell, fand eine solche Übersetzung in einer Inkunabel und gab sie 1858 unter dem Titel Reynardus Vulpes, Poëma ante annum 1288 a quodam Baldwino e lingua teutonica translatum heraus. Der Übersetzer hatte sein Werk Jan von

Flandern, dem Sohne Guys von Dampierre, gewidmet, der 1280 Bischof von Metz und zwei Jahre später von Lüttich wurde, durch welche geschichtlich feststehende Momente die Entstehungszeit der Übersetzung datiert werden kann.

Gegen 1380 wurde Willems Dichtung, freilich von einem weit weniger begabten Dichter umgearbeitet und fortgesetzt. Hundert Jahre danach wurde dieses so viel schwächer verlaufende spätere Gedicht mit einer Prosaglosse versehen gedruckt und schon 1498 in Lübeck „in dudesche sprake" übersetzt und als einziger Nebenbuhler des Brantschen Narrenschiffes herausgegeben. Ungefähr zu gleicher Zeit erschien es auch in holländischer Prosa, gedruckt zu Gouda im Jahre 1497. Michael Beuther übersetzte den Reineke 1544 sehr mangelhaft ins Hochdeutsche unter dem Titel: Von Reinicken Fuchs, Ander Teil des Buches Schimpf und Ernst; Hermann Schöpper 1560 noch einmal ganz vorzüglich ins Lateinische. Bald folgte eine dänische, im siebzehnten Jahrhundert eine schwedische Übersetzung. Das Interesse an der von künstlerischer Gestaltung durchdrungenen Dichtung erstarb bis auf den heutigen Tag nicht wieder. Gottsched übersetzte sie in ungebundene, hochdeutsche Sprache, und sie lebte aufs neue auf, seit Göthe mit seiner in Hexametern verfassten Reineke-Dichtung sich der Vortragsweise des zehnten Jahrhunderts wieder anschloss und in diese „unheilige Weltbibel" mancherlei Beziehungen zu seiner aufgeregten Zeit legte. So bestätigte die Stimme aller Zeiten den hohen Wert des mit losplatzendem Mutterwitz geschriebenen Werkes. Über die Geschichte der deutschen Übersetzung siehe Grimm, Reinhart Fuchs, Kapitel 8. der Einleitung.

Obgleich der niederdeutsche Übersetzer des Epos für die Sage nichts neues lieferte, war er es doch, der den Ruf derselben durch die Welt getragen hat. Erst durch das Medium des Niederdeutschen war sie im stande, ihren Weltlauf zu unternehmen. Das lag in der Unkenntnis des grossen Publikums mit der alten niederländischen Sprache; aber der Stoff fesselte alle.

Dass der flämische Reinaert sein Original überflügelt, zeigt sofort die Vergleichung beider. Der flämische Dichter besass den unvergleichlichen, für seine Zeit einzigen Takt, aus den an Aben-

teuern überreichen zwei grossen Gedichten Pierres das herauszuwählen, was nicht nur für seine, sondern für alle Folgezeit interessant und wertvoll war. Die Thatsache, dass der Dichter nur den allgemeinen niederländischen Namen Willem trägt, im übrigen aber durch keine nähere Bezeichnung aus der Mitte seiner Nation sich loslöst, macht den Reinaert auch in dieser Beziehung zu einem Volksepos, mit wahrerer und naiverer, weil von einer bestimmten Persönlichkeit ganz abgelösten Sprache, als sie je ein Kunstdichter zu schreiben im stande ist.

Willem ist kein blosser Übersetzer. Mit vollem Humor, aber auch mit unvergleichlichem Takt lässt er weg, verändert, motiviert anders, als er es in seinem Original findet, und das alles thut er in echt niederländischem Geist; deshalb hat auch kein Mensch der Welt noch dem Reinaert die Ursprünglichkeit abgesprochen, trotzdem er nach einem französischen Text umgedichtet ist.

Der Stoff des niederländischen, nicht des französischen Epos wurde zum Modell für alle Nationen. Jeder hatte das Empfinden, er habe es hier mit einem Kunstwerk voll einheitlicher Komposition zu thun. Mag man, wie Gervinus will, den Reineke schneller liebgewinnen, dem strengen, kunstsinnigen Kenner wird, nach des ausgezeichneten Gelehrten eigenem Urteil, der Reinaert wertvoller erscheinen.

Die köstlichsten Szenen, wie der drastische Schluss von Brauns Abenteuer muten uns an, wie ein lebendiges Bild aus der viel späteren klassischen Periode der niederländischen Malerei, wie die Szenen eines echt niederländischen, spätmittelalterlichen Dramas. Wie die alten Weiber, darunter des Pastors eigne Frau Gemahlin, im Wasser plätschern, wie angstvoll der würdige Seelsorger am Ufer auf- und abläuft und jedem ein Jahr Ablass verspricht, das Billigste, was er zu geben vermag, der seine Ehehälfte rettet! Wie der Bär sich in dem dadurch entstandenen Gewühl wohlweislich und schlau aus dem Staube macht! Diese Szene ist ein köstlicher Zusatz zum französischen Urtexte. Die Anleitung zu vielen anderen Verschiebungen, Verkürzungen und Zusätzen fand der Dichter oft mit einem Wort schon im Original angedeutet; teilweise hat er auch von einer späteren Einschiebung in das ursprüngliche Ge-

dicht Gebrauch gemacht. Überall handelte er als Künstler. Der Hauptvorzug des Bearbeiters besteht aber in der unvergleichlichen plastischen Objektivität der Schilderung und Darstellung. Wie sehr er auch dem Original seine feste Form und seinen litterarischen Charakter gelassen hat, hat er doch mit kluger Hand alles Persönliche, alle Satire, alle politischen Anspielungen, die den epischen Kunstwert des Ganzen beeinträchtigen konnten, beiseite geschoben, oder sie wenigstens so leise betont, dass eben jener warme Ton darüber ausgebreitet blieb, der das Epos für alle Zeiten so anziehend macht. Die innere Behandlung des Gegebenen ist ein Kunstwerk einziger Art. Im Reinaert erkennt man sogleich den eben erwachten modernen Geist, der die Macht des Verstandes über die rohe Kraft stellt. Der kluge Sinn der kräftiger werdenden Bürger macht sich über die zersplitternde Macht der Herren lustig. Aber keine Zeile sagt es, man liest es nur zwischen den Zeilen. Das ist der Hauptreiz des Gedichtes. Der objektive Sinn der Fabel ist rein, ohne plumpe Seitensprünge, erfasst.

Der flämische Bürger aus des Dichters Zeiten, der in dieser bei aller gezeigten Neutralität doch antifeudal parteiisch erscheinenden Dichtung sich eigentlich selbst erkennen musste, wie er im Kampf gegen die grossen Barone, Isengrim und Braun im Gedichte, alle möglichen und unmöglichen schlimmen Streiche ausführt, konnte sich trotz dieses ihm gezeigten Spiegelbildes nicht verletzt fühlen, so drastisch-komisch war der Schalk gezeichnet. Was kommt an gesunder Ironie der zweiten Beichte des Fuchses gleich, die bei Willem eigentlich der Mittelpunkt des Gedichtes geworden ist!

Wie sehr aber auch der niederländische Realismus dem Dichter den Griffel geführt, überall ist ein weises Fernhalten von modern-realistischer Übertreibung bemerklich, nirgends tritt Reineke als Tendenzstück auf. Die intellektuelle Kraft des schlauen Helden schafft einen, wenn auch nicht im eigentlichen Sinn des Worts sittlichen, so doch geistigen Hintergrund. In Reinaerts nicht umzuändernder Eigenart liegt es, sich an dem Leid anderer zu ergötzen. Es ist das Gesetz der Willkür in

der menschlichen Gesellschaft, wenn kein höherer Impuls in ihr waltet, was der Dichter mit satten Farben schildert. Und wie national auch der Vortrag der Dichtung ist, doch erkennt man in dieser Schilderung auch den Originaltypus des Gedichtes, das Wesen der leichtlebigen Gallier, deren Verwandtschaft mit dem flämischen Bürger sich leicht nachweisen lässt. Sie gewinnen den Sieg über rohe Gewalt durch geistige Überlegenheit; der sich und seine Richtung selbst ironisierende Dichter verschweigt in übermütiger Laune auch nicht, auf welche Weise.

Seit Willems Arbeit voll Wahrheit und Frische der Charakteristik bildete nicht mehr die äsopische Fabel von der Krankheit des Löwen, sondern die Klagen der Tiere über die Ränke des Fuchses und dessen schlimme Streiche und Täuschungen den Mittelpunkt des Gedichtes. Der Fortsetzer von Willems Dichtung änderte den Schluss und liess den Fuchs am Hofe zu neuen Ehren kommen. Willem in seiner gesunden Art zu denken und empfinden erklärt den listigen und grausamen Betrüger für vogelfrei, der Fortsetzer kehrt wieder zu den Grundsätzen des zehnten Jahrhunderts zurück und lässt den Schlauen über seine Feinde triumphieren. Das ist ein bedeutsames Zeichen der Zeit, die Übereinstimmung der Rechtsbegriffe im zehnten und im vierzehnten Jahrhundert, während das dreizehnte die sittliche Idee von der Strafe des Sünders ausführt. Die hochdeutschen Dichter derselben Zeit, mehr Virtuosen des Gefühls, haben jener eigentümlich frischen Dichtung kein ebenbürtiges Werk an die Seite zu stellen.

Jonckbloet schrieb die Fortsetzung und Umarbeitung des Reinaert dem später zu nennenden Willem von Hildegaersberch zu, wogegen sich mit Recht Dr. Verwijs in der Einleitung zu den Gedichten Willem von Hildegaersberchs, S. XIX u. flgde. erklärt. Doch giebt er zu, ein flämischer Zeitgenosse Hildegaerberchs habe den alten Reinaert umgearbeitet, welcher Annahme kein begründeter Widerspruch entgegentreten kann. Für Hildegaersberch als Umarbeiter von Willems Meisterwerk spricht mancher Umstand, so die Wiederkehr des mit grosser Wärme behandelten Themas von der Bestechlichkeit der Richter sowohl im zweiten Reinaert,

als in den Gedichten Hildegaersberchs. — Gegen Hildegaersberch spricht, dass alle Ortsnamen im Reinaert, ohne Ausnahme, flämisch sind, was bei dem holländischen Hildegaersberch doch auffallen müsste. Vor Hildegaersberch kann die Umarbeitung nicht gemacht worden sein, da im Gedicht von „Donnerbüchsen und Bomben“ die Rede ist, Donnerbüchsen aber zuerst in einer Urkunde von 1374 erwähnt werden. In dem Vers 4606 genannten allmächtigen Kardinal von Valois glaubt Jonckbloet Philipp von Alençon aus dem Hause Valois zu erkennen, der 1378 von Urban VI. zum Kardinal ernannt worden war. Ist diese Vermutung richtig, so muss die Umarbeitung zwischen 1378 und 1389, in Hildegaersberchs Tage fallen.

Ausser dem veränderten Schlusse findet man in der Umarbeitung und Fortsetzung des alten klassischen Epos einen anderen Prolog und recht viele Einschiebsel; ferner zeigt die Darstellung bei mehreren Partien der Haupterzählung eine grosse Selbständigkeit, die sich mit Bewusstsein vom Original abwendet.

Der Ton dieser Fortsetzung des vielgepriesenen Gedichtes ist von dem im ersten Teile herrschenden sehr verschieden. Man sieht deutlich, der Dichter ist ein Kind eines anderen Jahrhunderts. Die gepriesene Objektivität des ersten Teiles fehlt, der frische, epische Ton hat einem weniger einfachen didaktischen Platz gemacht; gelehrtes Grosssprechen steht oft an Stelle naiver Erzählung, gelehrte Werke und Romane werden mit behaglichem Stolze angeführt, über Staat und Menschen seiner Zeit ergeht sich der Dichter in philosophischen Betrachtungen.

Alles das raubt jedoch dem unverwüstlichen Stoffe nicht seine Frische, wäre des ersten Willem Dichtung nicht eben ein Meisterwerk, würde man manche Schwäche in der Arbeit des zweiten Willem gar nicht bemerken. Ist es doch immerhin ein gutes Zeugnis für die Bearbeitung, dass seine Zusätze der bleibenden Popularität der Dichtung nicht im Wege gestanden haben.

Eine vorzügliche Zusammenstellung des ganzen kritischen Materials zur Beurteilung des Reinaert gab Dr. J. W. Muller in seiner Dissertation: De oude en de jongere bewerking

van den Reinaert Bijdrage tot de critiek der beide Reinaertgedichten, Amsterdam, 1884.

Ausgaben des Reinaert: Von Gräter im fünften Teil von Braga und Hermode, 1812; Odina und Teutona I, 276—375; Jakob Grimm in Reinhart Fuchs 1834; J. F. Willems, Reinaert de Vos, 1836, unveränderter Abdruck durch Snellaert, 1850; Jonckbloet, Vanden Vos Reinaerde 1856; E. Martin Reinaert, 1874.

Deutschen Lesern eine Inhaltsangabe des köstlichen Werkes zu geben, ist unnötig. Jeder kennt es in Goethes Bearbeitung, kennt es aus Kaulbachs witzigen Illustrationen. Könnte doch eine trockene Inhaltsangabe unmöglich den geschickt angeordneten Zusammenhang, die Kunst der Motivierung, die Lebendigkeit der Schilderungen ahnen lassen.

Wir lassen eine ausführliche Übersetzungsprobe folgen. Reinecke geht mit Cuwart dem Hasen, und Bellin, dem Widder nach seiner Burg. Dort raubt er Cuwart das Leben, schickt Bellin mit dem Kopf desselben in der aus dem Fell des Bären geschnittenen Pilgertasche an den König etc.

Die gewählte Probe diene zugleich zur Vergleichung des Reinaert mit dem niederdeutschen Reineke der Fuchs, (zweites Buch, dritter Gesang), aus dem Urtexte übertragen von D. W. Soltau.

Vers 3081—3437.

Als sie sich nun der Pforte nahn,
Spricht Reinart: „Vetter, hört mich an,
Bleibt noch ein Weilchen draussen stehn,
Ich muss in meine Veste gehn;
Cuwart soll mit mir treten ein.
Ich bitt', er mög' behilflich sein,
Zu trösten die Frau Hermelin.
Empfehlt die Meinen ihm, Bellin,
Wenn Lebewohl ich ihnen sage."
Bellin sprach drauf: „Ja, deine Lage
Empfehl ich ihm und all die Deinen."
Mit schönen Worten und mit feinen,
Fing Reinart an, ihn zu betrügen

Auf jede Art mit schlauen Lügen,
So brachte Cuwart er allein
In seine feste Burg hinein.
Und als sie nun den Höhlengang
Selbander gingen dort entlang,
Sehn sie Reinarts Gattin, schmerzdurchdrungen,
Mit ihren beiden kleinen Jungen.
Sie war in Sorgen und grosser Not,
Sie glaubte Reinart sei schon tot,
Sei aufgehangen. Als sie vernahm,
Dass er wieder nach Hause kam,
Und Pilgerstab und Tasche trug,
Da dünkte ihr das Wunders genug;
Und froh hat sie das Wort genommen;
„Reinart, wie bist du doch entkommen?"
„Gefangen am Hof," sprach er, „war ich;
Der König setzte in Freiheit mich.
Drauf ging ich auf die Wanderschaft,
Doch blieben dort für mich in Haft
Zwei Geiseln, Braun und Isengrim,
Sie bürgen jetzt für mich bei ihm.
Jetzt aber wills mir wohl gefallen,
Dass Cuwart ist in meinen Krallen.
Geübt an mir der Hase hat,
Der Konig sagt es selbst, Verrat;
Stets hegte er mir falschen Sinn,
Und bei der Treue, die ich bin
Euch schuldig, Frau Hermelein,
Ich räch an ihm die grosse Pein.
Ich bin ihm recht von Herzen gram."
Als der Hase Cuwart dies vernahm,
Erschrak er sehr und wollte fliehn;
Aber er musste dort verziehn.
Reinart versperrte ihm den Weg
Und packt ihn auf dem schmalen Steg,
Würgt an der Kehl' ihn mörderlich.
Und Cuwart der schrie jämmerlich:
„Helft mir, Bellin, ich bin in Not,
Ach, dieser Pilgrim beisst mich tot."
Doch seine Stimm' war kaum erschallt,
Da hatte Reinart alsobald
Des Gastes Kehle abgezaust.

Nun sprach er: „Kinder kommt und schmaust
Von diesem guten, fetten Hasen!“
Und bald beim Mahl die Jungen sassen,
Ihr Trauern war auch gar gering,
Dass Cuwarts Leben zu Ende ging.
Auch Hermeline, Reinarts Weib,
Ass Fleisch, trank Blut von Cuwarts Leib.
Wie nun den König laut sie pries,
Der solches Mahl ihr werden liess,
Und auch den beiden lieben Kleinen,
Die ihr beim Schmause sich vereinen,
Sprach Reinart: „Ja, er gönnt's euch gern;
Ich weiss das wohl von unserm Herrn,
Dass er euch gern wollt schenken Gaben,
Die er für sich selbst nicht möchte haben,
Um alles Gold!“ Da fragt die Frau:
„Was ist das?“ Reinart sagts ihr genau:
„Ein Strick, ein First, und dran zwei Pfähle!
(Der Galgen)
Doch rett' ich diesmal meine Kehle,
So hoff ich, dass schon übermorgen
Ich mich so wenig brauch zu sorgen
Um ihn, wie er es braucht um mich.“
Da sprach sie: „Wie versteh ich dich?“
Und er drauf „Höre nun genau!
Ich weiss eine Wildnis, werte Frau,
Voll hoher Hecken und voll Heide
Kein Mangel ist dort an Gaumenweide,
An gutem Lager und an Essen,
Allerhand Hühner nicht zu vergessen
Und manche Arten Vögelein.
Gefällt es dir, Frau Hermelein,
Willst dorthin mit mir gehen du,
So leben wir sieben Jahr in Ruh.
Und bergen wir uns dort im Schatten
So nähren lang uns jene Matten,
Eh dorten man uns kann erspähn.
Ich lüge nicht, du wirst es sehn.“
„Ach Reinart,“ sprach Frau Hermelein,
Das würd' verlorne Mühe sein,
Wir wären allesamt verloren.
Nun hast du dich doch laut verschworen,

Allhier zu wohnen nimmermehr,
Eh du kommst vom Lande überm Meer,
Hast Pilgerstab und Tasch bekommen."
Reinart hat drauf das Wort genommen:
„Je mehr verschworen, je mehr verloren.
Mir sagte Einer in die Ohren,
Ich hör noch, wie's der Edle sprach:
Erzwungne Treue hält nicht nach!
Vollbrächte ich auch diese Fahrt,
Das hülfe mir nichts!" sprach Reinart,
„Und mir's darum nicht bessergeht.
Ich hab des Königs Majestät
'nen Schatz, den ich nicht hab, gelobt;
Hört er die Wahrheit, sicher tobt
Er laut, dass ich ihn hab belogen,
Und dass er von mir ward betrogen.
So wird sein Hass viel grösser noch,
Und er war gross genug ja doch.
Dabei denk ich in meinem Sinn:
's ist gleich, ob ich nun gehe hin,
Ob hier ich bleibe!" sprach Reinart.
„Der Teufel hol meinen roten Bart,
Was ich auch schaffe oder thu,
Wenn irgendwer mich bringt dazu,
Ob's nun der Dachs, der Kater sei,
Ob Braun, mein Oheim, ist dabei,
Dass ich mich in des Königs Gnade,
Sei's nun zu Vorteil oder Schade
Noch einmal geb mein Leben lang.
Mir war ja so von Herzen bang!"
Bellin, der Widder, zürnte sehr,
Dass sein Gefährte gar nicht mehr
Aus Reinarts Höhle kam heraus.
Er rief in lautem Zorne aus:
„Cuwart, das soll der Teufel walten,
Wie lang noch wird dich Reinart halten?
Was kommt du nicht? Wir wollen gehn!"
Als Reinart dieses konnt verstehn,
Da ging heraus er zu Bellin.
Und wandte ruhig sich an ihn:
„Ei Herr, warum in solcher Wut?
Herr Cuwart sprach viel Worte gut

Mit seiner Muhme und mit mir,
Warum schafft dies Verdruss nun dir?
Herr Cuwart gab mir zu verstehn,
Ihr möchtet sacht voran nur gehn,
Wenn ihr nicht länger wollt verziehn.
Nur noch ein Weilchen lüstet's ihn,
Bei seiner Muhme hier zu bleiben,
Kurzweil mit unsrer Brut zu treiben,
Die laut am Jammern sind und Weinen,
Weil ich entrissen werd den Meinen."
Bellin sprach drauf: „So sagt mir an,
Herr Reinart, was habt ihr gethan
Herrn Cuwart; was ist ihm geschehn?
So wie sein Wort ich konnt verstehn,
Rief laut um Hilfe er da drinnen."
Reinart sprach: „Was könnt ihr ersinnen?
Gott möge besser euch beraten!
Ich sag euch alles, was wir thaten:
Als ich ins Haus gegangen kam,
Und Hermelin von mir vernahm,
Dass ich wollt fahren über See,
Da ward im Herzen ihr so weh,
Dass sie in tiefe Ohnmacht sank.
Als Cuwart seine Muhm' sah krank,
Da rief er laut: „Ach, edler Held,
Bellin, kommt schnell, wenns euch gefällt,
Helft meiner Muhm', sie ist von Sinnen!"
Das rief er lauten Tons da drinnen,
Das war sein Wort, sonst keines mehr."
„Nein wahrlich, dass ich's euch nur sage,
Als ich vernahm Geheul und Klage,
Glaubt ich, es sei ihm was geschehn."
Reinart sprach: „Lieber möcht ich sehn,
Ein Leid an meiner Kinder Leib,
Ja selbst an meinem lieben Weib,
Als dass sich trübte Cuwarts Glück.
Doch höret: denkt ihr noch zurück,
Wie gestern Nobel mir befahl
Vor allen Leuten im hohen Saal,
Dass, eh ich aus dem Land mich wende,
Ich ihm ein Brieflein zu noch sende?
Steht Botendienst euch im Belieben?

Es ist ganz fertig schon geschrieben."
Ich zweifle noch, Bellin drauf spricht,
Ob's euch an Treue nicht gebricht,
Ob eurem Wort ich folgen kann;
Doch ist es so, nehm gern ich an;
Ich thät es gern, hätt' etwas ich,
Darin ich's bärge sicherlich."
Reinart sprach drauf zu seinem Gaste:
„Eh drum des Königs Brief hier raste,
Geb' ich euch meine Tasche lieber.
Herr Vetter, hänget sie nur über,
Nehmt sie mitsamt dem Briefe hin,
Das wird euch bringen grossen Gewinn.
Gar vielen Dank und grosse Ehren
Wird euch der König drum gewähren,
Ihr werdet sehr willkommen sein!"
Bellin stimmt nun mit Freuden ein.
Reinart in seine Burg geht drauf,
Und kehret wieder in eil'gem Lauf,
Und seinem Vetter bringt er schnell
Das Haupt von Cuwart gleich zur Stell,
Das in der Tasche verborgen ist;
Und hängt darauf in böser List
Die Tasche um den Hals Bellin,
Ermahnt auch ganz eindringlich ihn,
Den Brief doch ja nicht zu besehn,
Wenn er in Ehren wollt' bestehn,
Und sich den König zum Freunde gewinnen;
Und sagt ihm, dass die Briefe drinnen
In dieser Tasche sind verborgen,
Und wollt er mächtig sein schon morgen,
Und lieb dem König, seinem Herrn,
Sollt er sagen, dass er gar gern
Mit Reinaert hab den Brief geschrieben,
Und dass sein Rat dazu getrieben.
Gewiss sei ihm des Königs Dank.
Bellin drauf in die Lüfte sprang
Wohl einen Fuss hoch; wohl noch mehr,
Der Tropf, er freute sich so sehr,
Und war so lustig über das Ding,
Das ihm hernach zum Leid ausging.
Da sprach Bellin: „Ach Herr Reinart,

Nun weiss ich, dass ihr ehrlich wart,
Und so wie ihr die höfschen Leute.
Gross Lob wird man mir sagen heute,
Wenn man erfährt, dass ich kann schreiben
Und solche Dichterkünste treiben, —
Wenn ich es freilich auch nicht kann.
Man sagt ja oft, dass mancher Mann
Hat reiche Ehren von den Sachen,
Die er gar nicht kennt und nicht kann machen."
Drauf sprach er weiter: „Sagt, Reinart,
Was ratet ihr? Wird nun Cuwart
Mit mir zurück nach Hofe gehn?"
„Nein, Mann," sprach Reinart, „er wird alsbald
Euch folgen durch den grünen Wald.
Er bleibt noch gern bei uns da drinnen;
Geht ihr gemächlich nur von hinnen;
Cuwart wird noch bei mir verweilen,
Ich hab ihm noch was mitzuteilen.
„Reinart, so bleibet Gott befohlen!"
Nun macht Bellin sich auf die Sohlen.

Hört weiter nun, was Reinart thut:
Er kehrt in seine Veste gut.
Und sprach: „Gar grosser Lärm uns droht,
Bleiben wir hier — vielleicht gar Tod.
Drum macht euch fertig, Frau Hermelin,
Lasst auch die Kinder mit uns ziehn.
Folgt mir, ich bin der Vater doch,
Eilt, dass wir jetzt entkommen noch."
Da war denn nun kein länger Weilen,
Sie mussten schnell von hinnen eilen.
Herr Reinart und Frau Hermelin,
Auch ihre Jungen zogen hin
Und wanderten zur Wüste aus.

Nun war auf seinem Weg nach Haus
Bellin so rasch dahingeeilt,
Dass Mittags schon bei Hof er weilt.
Als der König auf Bellin sah hernieder,
Der ihm die Tasche brachte wieder,
Die Braun, dem Bären, aus dem Rücken
Unsanft geschnitten war in Stücken,

Da sprach er zu Bellin alsbald:
„Herr Bellin, kommt ihr aus dem Wald?
Wo ist Reinart? Wie kommt's, dass er
Diese Tasche trägt nicht mehr?"
Bellin sprach drauf: „Herr König, ich sag
Es euch so gut, wie ich's vermag:
Als Reinart zu der Morgenzeit
Die Burg zu räumen war bereit,
Da sagte er mir, dass er wollte
Ein Schreiben senden euch, ich sollte
Es tragen her zu unsrem Herrn.
Ich sagte ihm, ich thät es gern,
Und gerne wohl mit sieben Briefen
Wir alle zu dir, Herr König, liefen.
Da Reinart nichts zu Händen war,
Drin er den Brief schützt vor Gefahr,
Da bracht er diese Tasche mir
Und drin den Brief, ihr seht es hier.
Einen bessern Dichter, König, als mich,
Den siehst du nimmer sicherlich.
Hier diesen Brief hab ich diktiert,
Ich gesteh es ein ganz ungeniert,
Und diesen Brief auf meinen Rat
Er allsogleich geschrieben hat,
Ich hab's erdacht, was er geschrieben."
Da hat der König ihn angetrieben,
Ihn Botsart zu geben, der in Gunst
Bei Hofe stand um der Klerken Kunst.
Herr Botsart ist lange der gewesen,
Der alle Briefe musste lesen.
Bruneel nun unterstützte ihn,
Zu nehmen die Tasche vom Halse Bellin,
Der so in seiner Dummheit gesprochen,
Wies traurig ward an ihm gerochen.
Die Tasche empfing Botsart der Klerk,
Da musste sich zeigen Reinarts Werk.

Als Botsart nun das Haupt erschaut,
Da sprach erschrocken er und laut:
„Hilfe, was für ein Brief steckt drin!
Herr König, so wahr ich ehrlich bin,
Das ist Cuwarts, des Hasen Haupt.

O hättet ihr Reinart nicht geglaubt,
Und niemals ihm so viel vertraut."
Wie man die arge That erschaut,
Kam dem König und der Königin
Grosse Betrübtniss in den Sinn.
Es neigte das Haupt der König nieder,
Doch bald darauf erhob er's wieder,
Und stiess aus seiner Brust heraus,
Ein Brüllen, das erfüllt mit Graus
Die Tiere alle in dem Wald,
Wie es so fürchterlich erschallt.

Sprach Firapeel, der Leopard —
Verwandt war er des Königs Art,
Drum konnt er solches Wort wohl wagen —
Er sprach: „Herr König lasst euch fragen,
Warum hegt ihr so grosses Leid?
Ihr jammert so verzweifelt heut,
Als wär die Köniqinne tod.
Zeigt klug euch in der bittern Not,
Und unterdrückt die Jammerklagen.
Der König sprach: „Ach, lasst mich's sagen,
Ein schlimmer Wicht hat mich betrogen,
Mich in ein Netz hineingezogen,
Hat solche Schlingen mir gelegt,
Dass sich mein Herz selbst Hass zuträgt,
Und ich verloren hab' die Ehr'.
Die meine Freunde waren vorher,
Herr Isengrim und der stolze Braun,
Raubt mir ein falscher Pilger traun.
Was durch den Falschen hier geschah,
Geht mir an Leib und Ehre nah,
Frisst mir am Herzen; ich ändre es nicht."
Drauf Firapeel aufs neue spricht:
„Was gefrevelt wurde, muss man sühnen.
Man soll dem Wolf und Braun, den kühnen,
Und Frau Hersenden allsogleich
Ersetzen ihren Schaden reich,
Damit kein Grund ist zur Beschwerde,
Bellin, der Widder, aber werde,
Nachdem er selbst es kund gemacht.
Das Cuwart er hat umgebracht,

Ihnen zur Sühne übergeben.
Drauf müssen wir mit Fleiss erstreben,
Dass wir den schlimmen Reinart fangen,
Zur Strafe soll er am Galgen hangen,
Ohn Urtel, so geschieht's ihm recht!"
Drauf Nobel: „Wär's so, wie ihr sprecht,
Wenn euer Rat vollbracht nun würde,
Dann fühlte leichter ich die Bürde."
Firapeel sprach: „Sühne schaff ich euch."





4. Kapitel.

Didaktische Poesie.

Aus dem Rittertum heraus hatten sich gewisse Hauptbegriffe der Tugendlehre entwickelt: die verblieben der Menschheit, auch als der Ritterstand sich längst überlebt; es waren Treue, Ehre, Mässigung, Freigebigkeit, Beständigkeit oder Stete. Das waren Tugenden, die dem praktischen Sinn des niederländischen Volkes nicht fremd, vielmehr eingeboren waren. So zeigen sich denn auch in den litterarischen Erzeugnissen der neuen Zeit, in den Werken, die wie prüfend und tastend dem selbstbewussten Auftreten der neuen Richtung, dem Sieg des dritten Standes, vorangingen, jene Hauptbegriffe des Rittertums, wenn auch in lehrhafter Weise dargestellt. Die klassischen Studien geben jenen Tugendidealen eine ganz besondere Färbung. So in der Übersetzung der auf Catos Namen getauften Disticha de moribus unter dem Namen Die Dietsche Catoen; 1843 von Jonckbloet mit der Bezeichnung: Een Middelnederlandsch leerdicht, 1846 für die Gesellschaft der flämischen Bibliophilen von Dr. D. van der Meersch als De boec van Catone, 1885 in Holland von A. Beets herausgegeben. Über den mittellateinischen Text dieses Spruchgedichtes vergleiche man Der

Deutsche Cato von Dr. Fr. Zarncke (1852), woselbst die älteste bekannte Handschrift des neunten bis zehnten Jahrhunderts abgedruckt ist.

Die mittelniederländische Übersetzung wurde wahrscheinlich in Schulen gebraucht; sie stammt wohl aus der Zeit von 1250, der Zeit Johannas von Konstantinopel, die so viel zur Förderung des Unterrichts in Flandern gethan hat. Der Übersetzer hat die zwei Verszeilen des Originals in vierzeilige Strophen umgewandelt, ist auch im allgemeinen nicht immer mit wünschenswerter Treue zu Werke gegangen. Der geringe litterarische Wert seiner Arbeit brachte diese bald in Vergessenheit, so dass sie keiner der Moralisten des vierzehnten Jahrhunderts zu kennen scheint, während des Urtextes, für den sich nach Gervinus u. a. schon im achten Jahrhundert Zeugnisse finden, oft Erwähnung geschieht,

Die ritterliche Didaktik dieser Übergangszeit sucht auch in den Niederlanden, wie in Deutschland (S. W. L. in E. Band V,) oft den epischen Erzählerton zu ihren Darstellungen. Welche Form konnte sich aber dazu besser eignen als die Fabel, die zu gleicher Zeit lehrhaft und episch ist. Die antike Tradition war für die Fabel ohnehin nie unterbrochen gewesen, ihrer Pflege hatten im zehnten und elften Jahrhundert die Spielleute obgelegen; nun belebte das neue Tierepos die altgepflegte Form.

So, ebensowohl aus Neigung zur Didaktik und zum Epos, als hervorgerufen durch die Pflege der Klassiker, vielleicht auch aus Sympathie für einen aus dem Dunkel der Niedrigkeit emporgetauchten antiken Verfasser, dessen Schicksal so recht in den Geschmack der Zeit fiel, gedieh die Lust an den Äsopischen Fabeln, deren schon 1280 Maerlant in seinem Spieghel rühmend gedenkt. Wer der Übersetzer dieser mittelniederländischen Fabelsammlung unter dem Namen Esopet gewesen, kann nicht festgestellt werden. Der Epilog seines Werkes, der vielleicht seinen Namen enthalten hat, fehlt. Maerlant nennt einmal den Namen eines gewissen Noydekyn, mit dessen Namen auch sechs Gedichte in zwei Handschriften der Königlichen Bibliothek im Haag bezeichnet sind, als den Verfasser des Esopet. Anfänglich war auch Jonckbloet dieser Meinung, jetzt stimmt dieser Gelehrte mit Te

Winkel überein, dass die sechs Gedichte der Haager Handschrift das Werk eines Dichters aus dem vierzehnten Jahrhundert sind.

Der Esopet besteht aus siebenundsechzig, durch einen Prolog eingeleiteten, aus dem Lateinischen übersetzten Fabeln in verschiedener Weise der Darstellung. Bald sind es wirkliche Tierfabeln, bald neigen sie sich mehr dem Märchen zu. Meistens sind sie kurz, schneidig, treffend; Maerlants Lob gilt auch heute noch: sie sind

„Gedichtet in Reimen fein und schön
. . . . man findet drin
Schalkheit und weisen Sinn."

Den Urtext zum Esoget findet man in dem sogenannten Romulus, wahrscheinlich eine Prosabearbeitung nach den Fabeln des Phädrus, die man dem jugendlichen, letzten römischen Kaiser Romulus Augustulus zu schrieb. Da diese Sammlung dreiundachtzig Fabeln enthält, ist wohl anzunehmen, dass ausser dem Epilog noch sechzehn Fabeln verloren gegangen sind. Eine Vergleichung des niederländischen Esopet mit deutschen Ausgaben giebt fördernde Aufschlüsse über das alte Fabelbuch. Herausgegeben wurde das mittelniederländische Fabelbuch von Mr. J. A. Clignett in seinen Bydragen tot de oude Nederlandsche Letterkunde und 1881 von Dr. Jan Te Winkel.

Ausser dem Esopet existieren noch zwei mittelniederländische Fabelsammlungen; die eine stammt aus der Zeit um 1370, die andere ist von unbekanntem Datum.

Diese Fabeln und Moralsprüche waren die letzte Stufe bis zur vollen Entwickelung der bürgerlichen Didaktik, deren Erblühen eine geschichtliche Notwendigkeit war. Die Emanzipation des dritten Standes, die Freisprechung der Leibeignen, das gestärkte Selbstbewusstsein der Bürger, die ganze Richtung der Zeit führte dahin. Als dem Leibeignen, dem Bauern erst Gelegenheit zur Kapitalerwerbung gegeben war, trat mit dem Mittel zur Erfüllung des natürlichen Wunsches nach materiellem Besitz auch der nach geistiger Entwickelung auf. Zuerst nahm man mit der Litteratur des Adels fürlieb; bald aber verlangte man nach eigenster Kost. Seit Balduin VI. Tod (1070), war der Streit zwischen

flämischem und wallonischem Blut stets lebendig geblieben; mochten die flämischen Grafen sich auch noch so sehr den wallonischen Sitten und Gebräuchen, den französischen Begriffen und Anschauungen zuneigen, die zwischen den beiden Nationen fortdauernde Fehde verwies das Volk selbst fortan und für immer auf verschiedene Gebiete des Geistes.

Der freiheitdürstende flämische Städter wandte sich verächtlich von allem ab, was aus Frankreich kam, er suchte das Beste vom eignen mütterlichen Boden, der keine Traumgebilde, Fabeldichtungen und „Lügen“ zeitigte, aber tüchtige, sittlich-ernste, gefestigte Lebensklugheit, oft auch, durch das Bewusstsein eigner Kraft hervorgerufen, klugsprecherische Weisheit. Die Werke ihrer nationalen Dichter und Klerken waren deshalb notwendigerweise didaktisch. Die Hirngespinste der brittischen und französischen Dichter verloren immermehr ihren Wert, an ihre Stelle trat die Kenntnis des Realen, der Welt, wie sie ist, der Natur. Die Politik tritt zum ersten Male in das Bereich der Poesie, insofern diese sich mit den brennenden Fragen der Zeit beschäftigt. Und die Bürgerschaft, die eine Zukunft vor sich hatte, musste sich notwendigerweise auch mit den starken Wurzeln ihrer Kraft, mit der Vergangenheit befreunden; deshalb trat die Geschichte in den Vordergrund aller litterarischen Erscheinungen, das beweisen die in grosser Zahl erscheinenden Chroniken. Schon die Scholastiker hatten das grosse Facit aus der Vergangenheit gezogen; jetzt, da die Wissenschaft demokratisch geworden war, musste das Volk auch die Sprache verstehen, in der sich ihnen eine höhere Weisheit kund gab; deshalb erscheinen die neuen Werke alle in der Muttersprache.

Und das Selbständigkeitsgefühl der bis dahin fast übersehenen Menschenklasse führte sie von selbst zum Nachdenken über die Ursachen der zwar nicht plötzlich hereingebrochenen, aber doch plötzliche Wirkung ausübenden Veränderung. So beobachtete man den wahren Beweggrund, der die neuen Lebensverhältnisse des niederländischen Volkes, von ihrer idealen Seite aufgefasst, genau und scharf bestimmte, der auch auf die Litteratur unmittelbaren Einfluss ausübte. Dieser Beweggrund war rein geistiger

Natur; bei rein praktischer Bethätigung zeigte er die tiefe Beziehung zu Kunst und Wissenschaft, zu Fortschritt und Bildung. Er beruhte ganz und gar in dem Gefühl für den wahren Adel des Menschen, der allein bevorrechtet und emporhebt. Bis zur Zeit der Wandelung aller Verhältnisse war nichts zu konstatieren gewesen, was die Menschen besser und glücklicher gemacht, zu einer edleren Auffassung von Sittlichkeit und Tugend geführt hätte. Mehr auf äussere Sitte, als auf innere Vervollkommnung hatte bis dahin die Menschheit ihre Aufmerksamkeit gerichtet. Die Dichter hatten grillenhafte, abenteuerliche Tugend gepredigt; Tugend in ihrer liebenswert-menschlichen Erscheinung kannte man nicht. Wir sahen, wie man versuchte, durch Übersetzungen, Umstellungen und Bearbeitungen älterer Dichtungen den Sinn auf ein würdigeres Ziel zu lenken. Die Fragen nach der Ursache alles Übels, nach dem Grunde, warum der eine Stand duldete, der andere Geisselschläge austeilte, hatte zur Befreiung und Freimachung von Leibeigenschaft geführt. Der Kern der ritterlichen Didaktik ist jenes Überganges doppelseitiges Instrument. Auf der einen Seite noch Festhalten an dem Besten der alten Einrichtungen, auf der anderen Seite Zweifel, ob die Verteidigung scholastischer Gelehrtheit jenes nun bald ausgelebten Weltzustandes richtig sei. Und wem unter den Warmempfindenden und Begabten der Nation das Herz höher schlug bei der eingetretenen Veränderung menschlicher Verhältnisse, wer sich aussprechen wollte zum Besten seines Volkes, in welcher anderen Form konnte er es thun als in der poetischen? Die neuen Dichter fanden ja keine alte klassische Prosa vor, an der sie hätten lernen können, wohl aber eine sehr vollkommene Verskunst, die ihnen zum Massstab für eigenes Schaffen diente. Aus der Fülle des Herzens heraus schreiben sie die neue Weisheit von der Gleichheit der Stände für ihre Landgenossen nieder; das war ein anderer Klang als jener, der kurz vorher dem verachteten Stande in die Ohren getönt:

„Pfui,
Geh weg, Gott schände dich.
Du bist die Schmach der Welt!"

Der Bürgerstand wird nun nicht mehr wie ein Sündenleben vorgeworfen; das ewige Sittengesetz gilt jetzt auch für ihn, und auch das weltliche, wie es im alten Sachsenspiegel Ausdruck gefunden, wagt man kühnen Mutes für sich zu deuten. Wie der deutsche Walther von der Vogelweide sang:

„wir wahsen ûz gelîchem dinge; wer kan den hêrren von dem knehte scheiden, swa er ir gebeine blôzez fünde?"

so ertönte es auch in ähnlicher Weise von den Lippen niederländischer Sänger. Und nur der wahre Adel, sollte fortan den Unterschied ausmachen zwischen Mensch und Mensch. Unstetigkeit vor allem schuf alles Leid, sie wurde zu Falschheit und Untreue, zu Schande und Untergang. Stetigkeit führe allein zum Glück, war die neue Lehre: Stetigkeit in der Arbeit, Stetigkeit im Besitzergreifen, Stetigkeit in Gesinnung, Arbeitsamkeit, Ehrlichkeit, Aufrichtigkeit. So sangen die Dichter und Denker von den Alpen bis zum Meere. Und sie drangen auf innere Zufriedenheit, auf Geringschätzung eitler Bedürfnisse.

Nicht immer waren diese an und für sich edlen Grundsätze frei von kommunistischem Anflug. Warum bist du reich und nicht ich? Welches Recht hat das Mein und Dein? Die philosophischen Dichter der Didaktik fragten es manchmal mit dringlicher Heftigkeit. Aber der gesunde Volksgeist verwarf bald diese gefährlichen Fragen, und blieb nur festen Fusses vor dem Neuerrungenen stehen, es preisend durch Lied und Wort, durchs Leben und durch die That: „Mögen doch die Bösen auf der Welt gewaltet haben, Wert hat doch nur allein geistige Tüchtigkeit!"

Klerken und Dichter streben eifrig danach, Wissenschaft und Kenntnisse zu verbreiten. Der Kern ihrer Bestrebungen ist tief praktische Sittlichkeit. Wissenschaft und Kunst führt allein zur Tugend. All diese Lehren waren zum grossen Teil den Klassikern entnommen; jetzt wurde auch der geweihte Bibeltext in der Litteratur zum mächtigen Tugendbildner. Nur Tugenden bahnen den Weg zum Himmel und zur Glückseligkeit! Das ist in den Niederlanden wie in Deutschland der dominierende Klang in der Litteratur.

Aber alles Menschenwerk ist Stückwerk. Auch die vortrefflich geplante Einkehr in tiefsittliche Verhältnisse, die ihren Ausdruck in der Litteratur fand, wurde bald durch Auswüchse entstellt: Selbstüberhebung, Scheingelehrtheit, allzu subtile Steigerung von Klugheitsregeln, bis zur Schlauheit. So bleibt das hellentworfene Bild von der Vortrefflichkeit des Bürgerstandes nicht lange ohne Schatten. Mit dem wachsenden Wohlstand der Städte kehrt nun auch der Luxus in die Häuser der Bürger ein, mit ihm alle Verkehrtheiten der höheren Stände. Die städtische Aristokratie verschwand zwar nach und nach, die politische Gleichstellung der Stände errang die Herrschaft, aber die Herzfehler der alten Ordnung kehrten bald mit ein in das neue Staatsgebäude, Gier nach Gewinn befleckt das anfänglich reine Streben. S. Dr. J. Te Winkel, Maerlants Werken beschouwd alz spiegel van de dertiende eeuw.

Sobald der Fehler erkannt ist, wird ihm strenger Tadel zu Teil. Auch das weichliche und behäbige Ausruhen auf der Welt Gütern wird streng kritisiert.

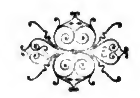
Noch ein anderer Schritt über das Ziel hinaus, wie es jede leidenschaftliche Bewegung mit sich führt, machte sich bald bemerklich. Mit der Lügensprache der romantischen Dichter verwarf man auch fast alles, was poetische Erfindung und Phantasie hiess, und die Abkehr von der Geistesnahrung früherer Tage führte nicht nur zur Verachtung der bisher so hoch gehaltenen poetischen, sondern auch zur völligen Negierung der wissenschaftlichen Werke, die aus Frankreich gekommen waren. Man forschte fortan nach Material in den lateinischen Mönchschroniken, und berief sich mit Vorliebe auf Heilige und Kirchenväter. So gelangte man zu einer doppelten Weltanschauung; teils glaubte man die Welt durch die Wissenschaft beherrschen zu können, teils stützte man sich in einer Aufwallung von Selbstüberwindung auf die asketischen Lehren der Mönchsgelehrsamkeit. Man hielt die Werke solcher für authentisch gehaltenen Verfasser, wie speziell Bischof Turpins Chronik, für höchst glaubwürdig, und verschmähte doch die alten Volkslieder anzuerkennen, aus denen sie geschöpft war. Das war ein in sich selbst erwachsender Zwiespalt, der dem frommen Eifer für gewissenhafte Stetigkeit wenig entsprach.

Mit der Abkehr vor den „walschen“ Lügen trat eine Hinneigung zu dem stammverwandten Nachbarland, zu Deutschland ein. Wir verweisen schon hier auf die Kenntnis von Freidanks Bescheidenheit in den Niederlanden, die später in einer von Willems, Sandvoos, De Vries, Suringar und Te Winkel nachgewiesenen Übersetzung Ausdruck fand. Die bürgerlichen Dichter beider Länder verstanden sich eben gar wohl.

Was aber immer wir Menschen des neunzehnten Jahrhunderts an jener Schule des dreizehnten unverständlich oder unzureichend finden, an der Aufrichtigkeit des künstlerischen Strebens jener bürgerlichen Dichter darf nie gezweifelt werden. In der Gesinnung der Dichter wird mit dem bürgerlichen Element auch das wahrhafte und aufrichtige wach, selbst auf Kosten der Poesie. Denn der Reiz dieser Dichtungen aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts beruht nicht in ihrer prunkvollen oder phantastischen Einkleidung, er beruht in der autochthonen Kraft, mit der jene litterarischen Schöpfungen der niederländischen Litteratur für die Folgezeit ihren eigenen Stempel aufdrückten, bis auf den heutigen Tag. Die lehrhafte Poesie, die Lieblings-Seelenspeise des dreizehnten Jahrhunderts ist echt national. Wo ihre Eigenheit nicht beibehalten worden ist, wo Phantasie und Romantik in der Litteratur Blüten zeitigen, da hört, im strengsten Sinn des Wortes, die Poesie, auf, exklusiv niederländisch zu sein, sie kann sich dann dem Einfluss der allgemeinen Weltintelligenz nicht entziehen, sie wird kosmopolitisch. Dass der geistesgewaltige Vondel, dass Hooft niemals in der Weise populär geworden, wie z. B. Cats; dass auch ausgezeichnete Dichter der Gegenwart nicht zu gleicher nationalen Beliebtheit gelangten, wie der allerdings vortreffliche Beets, hat sicher seinen Grund in dem unbewussten Fühlen der Nation, wer der nationale, wer der weltumfassende Dichter ist.

Die Ritterpoesie verblühte, ohne tiefe Spuren in den Niederlanden zu hinterlassen, auch die neueste Phase der geistigen Entwickelung, die kosmopolitische des neunzehnten Jahrhunderts wird verschwinden, aber dauernd, so lange die niederländische Nation besteht, wird das sittlich-didaktische Element in den Dichtungen fortbestehen. Eine völlige Umwandlung des dichterischen Geschmacks einer

Nation mit so ausgeprägtem Selbständigkeitsgefühl, wie der niederländischen, ist nicht möglich. Das mag romantischer Sinn wohl beklagen, Wahrheit suchende Forschung hegt Achtung vor solchem mehr wie ein halbes Jahrtausend festgehaltenen Charakter, der nicht Fülle und Ursprünglichkeit der Erfindung als höchste Bedingung für seine dichterischen Werke fordert, sondern geistige Tüchtigkeit, wissenschaftliches Streben, Lehre und Vorbild. Das ist der monumentale Grundgedanke der niederländischen Litteratur.





5. Kapitel.

Jakob van Maerlant.

Es war Jakob von Maerlant, der zuerst mit festem, ausdauerndem Schritt auf der neeurschaffenen Bahn vorwärts ging, und es ist keine nationale Schmeichelei, sondern wohlverdiente Huldigung, die ihn „den Vater der dietschen Dichter" nennt. Mögen wir Menschen des neunzehnten Jahrhunderts ihm den Namen als Dichter nicht in demselben Masse zuerkennen, würden wir füglicher und lieber sagen: Vater aller Befreier und Erheber aus geistiger und materieller Abhängigkeit in den Niederlanden — für seine Zeit entsprach er auch als Dichter allen Anforderungen, die man an einen solchen stellte. Wir wissen, wie Boendale (der später zu nennende Jan de Klerk) diese formulierte:

„Was nöthig einem Dichter sei,
Das, künd' ich, sind der Punkte drei:
Er muss sein ein Grammatikus,
Muss wahrhaft sein und dann zum Schluss
Muss führen er ein ehrsam Leben, —
So kann er sich ans Dichten geben."

(Leekenspiegel III.)

Der Ruhm Maerlants baut sich aber auf viel gewichtigeren Eigenschaften auf, als aus diesen drei angeführten. Keiner hat wie er das Lästige und Unvernünftige der Sitten seiner Zeit erkannt, keiner hat so die Kenntnisse der Jongleurs mit der Wissenschaft der Klerken verbunden, wie er; keiner hat solchen hellen Blick für die Auswahl des ihm vorliegenden klassischen und romantischen Massenmaterials zur Belehrung seiner Landsleute gehabt, wie er.

Obgleich er aber das seltene Poetenglück hatte, schon bei Lebzeiten von seiner Nation anerkannt und gepriesen zu werden, war bis in unsere Tage das äussere Lebensbild dieses merkwürdigen Mannes, sowie der Blick über seine litterarische Thätigkeit vollständig in Dunkel gehüllt. Die wesentlichen Erscheinungsmomente seines geistigen Seins sind erst seit verhältnismässig kurzer Zeit wieder ans Licht getreten, und doch sind diese es allein, die uns aus sich heraus auch Aufschluss über des Dichters äusseres Leben geben.

Die Form seines Namens steht noch immer nicht ganz fest. Im Merlin heisst er: Jacob de Coster van Maerlant, aber wir wissen nicht, ob er wirklich Anspruch auf das Prädikat Coster (Küster) hat; im Alexander nennt er sich bloss Jakob, in seinen bekanntesten Werken Jakob von Maerlant.

Fest steht, dass er ein Flaming war, vielleicht 1235 in Damme geboren, wo er später lebte und noch 1291 verstorben ist. Dort hat ihm auch 1869 die belgische Staatsregierung ein Denkmal setzen lassen. Der Freiheit von Brügge, dem sogenannten Brugs-Ambacht, worin Damme liegt, gelten seine warmen patriotischen Worte im Alexander (Ausgabe von Prof. Joh. Franck in Bonn, I, 1081):

„O du mein Herr Gott, wie mag's sein,
Dass jedem Menschen im Herzen sein
So süss erscheint sein eigen Land?
Der Brabanter erhebt Brabant,
Der Franzose sein Frankenreich,
Der Deutsche lobt sein Kaiserreich,
Die Bretagner preisen die Bretagne,
Die Champagner die Champagne,

Also liebt der Vogel den Wald,
Darinnen er hat frei Gewalt;
Und setzt man ihn in ein warmes Nest,
Wenn er's vermag, er's doch verlässt.
So preiset jeder sein eigen Land;
Maerlant sagt, dass er keines fand
So guter Art als Bruxambacht (Brügge).
Vielleicht übts auf ihn solche Macht,
Weil er daselbst einst ist geboren;
Drum hat zum Preis er's erkoren."

Ebenso wie über seinen Namen herrscht auch über das Maerlant, dem er diesen Namen entlehnt, bei einzelnen flämischen Gelehrten Unsicherheit. Maerlant bedeutet ein Land mit morastigem Boden und deren giebt es in den Niederlanden viele. Versnaeyen und Serrure stimmen für ein Maerlant nahe bei Brügge, Jonckbloet und andere suchen es auf der Insel Voorne.

Die Bekanntschaft Maerlants mit Albrecht van Voorne und mit verschiedenen Besonderheiten der Insel Voorne entscheiden für die letzte Annahme. Auch hat Maerlant in Voorne den holländischen Grafen Floris V kennen lernen, der daselbst als Knabe und als Jüngling lebte. Maerlant hat also sein Geburtsland verlassen und ist nach Zeeland gezogen. Die Gründe der Auswanderung sind uns unbekannt. Später kehrte er in sein Vaterland, nach Damme, zurück, vielleich kurz nach 1266, nicht aber, wie Jonckbloet annahm, 1261.

Obgleich Maerlant eine geistliche Erziehung genossen hat, ward er doch kein Geistlicher, sondern nur ein Laiengelehrter, ein Klerk, was ihn nicht hinderte, in seiner Jugend allem süssen Tand der Erde, der Minne und Liebeslust nahe zu treten. Dementsprechend war auch die litterarische Richtung seiner Jugendjahre durchaus nicht lehrhaft und reformatorisch, sondern ganz dem romantischen Geist seiner Zeitgenossen verwandt. Die später von ihm so geschmähte „Lügensprache der welschen Poeten" erklang anfänglich auch aus seinem Munde. Weltminne war es, die ihn zu seinem Alexander trieb, auch in Torec und der Historie van Troyen spricht er auch viel von Frauen und von Minne.

Seinen Alexander hat er einer Edelfrau gewidmet, die Gheile hiess, und ihm eine jedenfalls nicht tiefgehende, Leidenschaft eingeflösst hatte.

Bald trat eine Umkehr in seiner Anschauungsweise ein. Er war noch jung, als er schon in seiner 1271 vollendeten Reimbibel Gott wegen seiner früheren lügenhaften Werke um Verzeihung anflehte, er habe sie nur aus Leichtsinn und um irdischer Minne willen geschrieben. Im Prolog des oben genannten Werkes sagt er:

„Aber nun sollt ihr . . .
Gott mit mir bitten,
Dass er mir . . . . .
Vergebe, dass ich mich befleckt
Mit lügenhaften Dingen,
Die der Leichtsinn mich liess vollbringen,
Von Herzen und von Sinnen
Über weltliches Minnen.“

So wendet er sich von der Welt Lust ab, noch ehe er uns in seinen Dichtungen verheissungsvolle Anzeichen zu künftigem Glück gezeigt hat, und geht nun unbehindert seinen didaktischen Weg.

Man hat lange Zeit geglaubt, dass er früher ein Minstrel, ein herumziehender Minnesänger gewesen sei, weil er so oft in der Zeit seiner Wandlung der Reue über Lieder der Minne Ausdruck giebt. Wir wissen aber jetzt gewiss, dass seine Klage und Reue den von ihm übersetzten Rittergedichten galt. Seine später von ihm beharrlich festgehaltene Richtung zeigt ihre Spuren auch schon in diesen ersten „Lügenmären“, wie auch die Leidenschaft nur selten bei ihm vollen künstlerischen Ausdruck fand. Schon Gervinus verwies darauf, dass sich in seinen romantischen Werken „reichliche, didaktische Exkurse“ vorfinden. Vieleicht war auch schon im Torec, die Streitfrage zwischen einer verheirateten Frau und einer Jungfrau, wer die höchtse Liebe schenke, nur ein Nachklang der spitzfindigen Erörterungen über die Liebe, wie sie seit hundert Jahren an der Tagesordnung waren. S. Gaston Paris über die Cours d'amour und über

André le Chapelains Buch: Flos amoris sive de arte honeste amandi.

Ehe wir die einzelnen Werke Maerlants aufzählen, müssen wir noch weiter die bedeutsame Stellung des Dichters ins Auge fassen, dieses merkwürdigen Mannes, der den vollständigen Umschwung in der niederländischen Litteratur fast allein bewerkstelligte und diese nach dem Zeitgeist umwandelte. Er allein repräsentiert alle einzelnen Entwickelungsstufen der niederländischen Poesie seiner Zeit, er vereinte in seiner Person die getrennte Wirksamkeit aller damaligen deutschen und niederländischen Dichter. Seinen Hauptruhm errang er auf dem neubetretenen Felde der Didaktik; sein Ziel war Erziehung seiner Landsleute. Edel war dies Ziel; um es zu erreichen, musste er das Wahre und Gute beständig im Auge haben, musste den Kampf gegen das Verkehrte dauernd auf sich nehmen, musste gestählt sein gegen Angriffe aller Art, die nicht ausblieben. So ward er der freimütige Lehrer seines Volkes. Wenn je einer, so hat er die Anforderungen erfüllt, die ein halbes Säkulum später Schiller in seiner Rezension Bürgers an den Dichter stellt: „Alles was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muss es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren."

Jede Zeile Maerlants spricht von diesem Streben nach einem höchsten Ziel, nach geistiger Läuterung.

Seine reformatorischen Geisselhiebe bergen sich oft in ergötzlicher Form, wie im Spiegel Historiale III, Buch I, C. 39, Vers 33 u. flgde., wo er das Leben der Weltgeistlichen schildert und es mit dem der Minstrels vergleicht; bald legt er mit mutiger Hand den Finger auf die Wunden seiner Zeit, greift den sich breitmachenden Vermögensadel an, richtet seine Philippika gegen die Höchstgestellten der Erde, unter denen er doch allem Anschein nach selbst verkehrt und lebt; bald wendet er seine lichte und freisinnige Weltanschauung sogar gegen die Geistlichkeit. Und seine sittenrichterlichen Ausfälle gegen deren Fehler zogen ihm

heftige Verfolgungen zu; er scheint sich, wie wir später sehen werden, von ihren Anklagen durch eine Art poetischen Glaubensbekenntnisses gerechtfertigt zu haben.

Seine ältesten, von ihm im Prolog zur Historie von Troyen aufgezählten, obgleich dort nicht chronologisch geordneten Schriften, folgen sich wohl, wie Te Winkel erwies, in dieser Weise: Alexanders Geesten, Dboec van Merline, Torec, Historie van Troyen.

Der Alexander, die Bearbeitung des epischen Hauptthemas seiner Zeit erschien, wie verschiedene Stellen im Buche selbst beweisen, zwischen 1257 und 1260; man vergleiche die Stelle im 7. Buche, in welcher er Kaiser Heinrich II. gedenkt:

„Friedrich hätte es lassen bleiben,
Den Papst aus seinem Land zu treiben,
Der geheissen ist Innocent,
Hätte er gedacht an das Torment,
Das er leiden muss zur Stund'."

Nun ist Friedrich II. 1250 gestorben und da auch der Papst, dessen Tod 1254 erfolgte, nicht mehr lebend angeführt wird, so muss (immer nach Jonckbloet) die Übersetzung des Alexander in nicht viel späterer Zeit, vielleicht 1256 oder 1257 entstanden sein. Der Alexander wurde 1860 und 61 zum ersten Male herausgegeben im Auftrag der belgischen Regierung von Dr. F. A. Snellaert, zuletzt, wie schon erwähnt, in vorzüglicher Weise von Prof. Franck.

Bei der Besprechung von der Verbreitung klassischer Sagen in den Niederlanden verwiesen wir schon auf die Bearbeitung der Sage von Alexander des Grossen Kriegsfahrten durch Maerlant. Die freie Übersetzung des ältestbekannten griechischen Romans von Alexander durch den Erzpresbyter Leo, die sogenannte Historia de Praeliis und zumal das daraus gemachte Epitome, wurde im ganzen westlichen Europa bekannt, und die Quelle aller Bearbeitungen der Volkssage in die verschiedenen Vulgärsprachen. So war sie es auch für ein französisches Gedicht von Lambert li Tors und Alexander de Bernay, dem

sich nach und nach verschiedene fremde Zweige der Sage an schlossen. Die Gedichte waren so bekannt, dass der zwölfsilbige Vers, worin sie geschrieben, bald allgemein in Aufnahme kam und nach dem Inhalt des zuerst in dieser Versform verfassten Gedichtes den Namen Alexandriner erhielt. Der Roman scheint in allen seinen Verzweigungen auch in den Niederlanden bekannt gewesen zu sein.

Unter den sogenannten Branchen des Romans war Les Voeux du Paon oder der Roman du Cassamus die beliebstete. Auch davon bestand eine nur 1890 Verse umfassende niederländische Übersetzung, die Verwijs herausgegeben hat.

In der Gelehrtensprache erschienen, angeregt durch den allgemeinen Modezug der Zeit, neue Bearbeitungen der Sage, so im Jahre 1180 eine Alexandreïs von Walther von Chatillon in Hexametern, und diese wählte Maerlant zur Übersetzung. Doch ist des Niederländers Arbeit in gewisser Weise eine selbständige. Einschiebungen, moralisierende Stellen, didaktische Episoden aller Art, mannigfache Abweichungen, die trotz des intiken Stoffes immer des Dichters eigene Zeit im Auge haben; unter diesen einen Abriss über Geographie, nach der französischen Quelle des noch erhaltenen Werkes von Honorius Augustodunensis De imagine Mundi; ferner eine im Mittelalter sehr bekannte Erzählung zur Verherrlichung der Freundestreue aus Petri Alfonsi Disciplina Clericalis; weiter politische Anspielungen, Lehren der neuen Weltordnung des dreizehnten Jahrhunderts, die Aristoteles dem Eroberer des vierten v. Chr. giebt; wie z. B.

„Jeden Mann,
Und hätte er kein gross Gut,
Hätte er nur Ehre und reinen Mut,
Von welchem Lande er auch sei,
Und wäre sein Geschlecht nicht frei,
Wäre er höfisch in Sitten und Worten,
Man sollte ihn ehren aller Orten,
Denn nur der ist edel allein,
Der von höfischen Sitten ist und rein.“

Der hochgelehrte Maerlant benutzte ferner alles für sein Werk, was ihm zu seiner Zeit zugänglich war, oder was es in seinem reichglossirten Exemplar der Alexandreis vorfand. So für die ausführliche Beschreibung der Wunder Indiens, das Werk Alexandri Magni epistola de situ Indiae et itinerum in ea vastitate ad Aristotelem praeceptorem suum perscripta ex interpretatione Cornel. Nepotis.

Überall zeigt sich in Maerlants Übersetzung sein eigner Geist, der Geist der Forschung nach Wahrheit, der ihn freilich oft zu breiten Abschweifungen verführt.

Der poetische Wert seines Alexander tritt gegen das Lehrhafte in den Hintergrund. Aber obgleich diese Dichtung wie seine übrigen Werke gerade das Gegenteil zeigt wie schwunghafte Bewältigung grandioser Stoffe, die das Herz fesseln und dadurch den Namen ihres Dichters populär machen, wird sie doch um ihrer folgewichtigen Eigenart willen, als Vorkämpfer für bürgerliche Emanzipation ihren Ruhm behalten. Denn gerade der Alexander ist wichtig und merkwürdig als Übergangswerk der romantischen in die bürgerlich-didaktische Richtung.

Zwischen dem Alexander und der Historie van Troyen folgte die Übersetzung des Gral-Merlin-Romans, welche von einem seiner eifrigsten Nachfolger vom drohenden Untergang gerettet worden ist und des Torec. Ersteres ist uns in einer einzigen niederdeutschen Kopie im Besitz des Fürsten von Bentheim-Steinfurt, erhalten geblieben, und wurde 1880—81 von Dr. J. van Vloten unter dem Titel: Jacob van Maerlants Merlijn, naar het eenig bekende Steinforter Handschrift veröffentlicht.

Übersetzt ist er nach „Robrecht von Borroen," angeblich nach der Prosaversion von dessen Joseph d'Arimathie et Merlin.

Der ästhetische Wert der Übersetzung oder Bearbeitung ist übrigens gering. Maerlant wählte die einzelnen Stellen aus seinem Original ziemlich zusammenhanglos, auch fehlt die innere Einheit zwischen dem Dichter und seiner Arbeit, er ist nicht mehr überzeugt von der Richtigkeit und Wahrheit seines Originals, er pole-

misiert gegen dasselbe, berichtigt nach den ihm zugänglichen Quellen und verändert. Dr. J. Te Winkel hat die Abweichungen vom Original zusammengestellt in seiner Abhandlung über De Borrons Joseph d'Arimathie en Merlin in Maerlants vertaling, in der Tydschrift voor ned. taal en letterkunde.

Bemerkenswert ist ein im Merlin vorkommendes Einschiebsel von neunhundert Versen an Stelle der ursprünglichen dreissig des französischen Textes, dem man nach der Hauptperson, von der es handelt, den Namen Mascaroen gegeben hat. Es enthält eine Streitverhandlung zwischen Gerechtigkeit und Milde; erstere verlangt die Vernichtung der Menschheit, letztere ihre Errettung durch Christus. Marias Fürsprache entscheidet zu Gunsten der Milde.

Umarbeiter, Kompilatoren und Abschreiber haben übrigens Maerlants Gedicht an vielen Stellen auffällig verändert. Nach dem Gral-Merlin-Romane, der gegen 1260 für Albrecht van Voorne gedichtet ist, verfasste Maerlant seinen Roman von Torec (ausgegeben von Dr. J. Te Winkel, Leiden 1875); Genaueres über die Entstehungszeit dieses Gedichtes wissen wir nicht. Durch die Schuld des Kompilators ist Anfang und Schluss des Gedichtes weggeschnitten, die vielleicht einen Fingerzeig hätten bieten können. Dass er 1262 oder 63 schon vollendet war, darf man jedoch annehmen, der Wert der Dichtung ist nicht besonders hoch anzuschlagen. Wichtig ist auch hierin Maerlants Geisselung der höheren Stände.

Bei Besprechung der klassischen Sage und ihrer Blüte in den Niederlanden gedachten wir des Romans Van Troyen, aus dem Seger Diengotgaf Episoden übersetzt, welche später von Maerlant in sein Werk gleichen Namens aufgenommen worden sind. Einen grossen Teil des ganzen Gedichtes hat 1873 Dr. J. Verdam unter dem Titel Episodes uit Maerlants Historie van Troyen in der Bibliothek der Mittelniederländischen Litteratur herausgegeben. Ein später aufgefundenes Fragment von Segers Werk wurde in der Tijdschrift voor Ned. Taal- en Letterk. veröffentlicht. Die beinahe vollständige Handschrift der Maerlantschen

Bearbeitung, im Besitz des Grafen von Loë, zeigt nicht nur eine vollständige Übersetzung des Benoît de Sainte Moreschen Roman de Troie, sondern sogar eine Fortsetzung desselben bis zur Gründung Roms, wodurch die dreissigtausend Verse Benoîts in der Übersetzung auf vierzigtausend gestiegen sind. Aber auch hier, dem Werke, das noch aus der Periode stammt, welche durch seine Liebe und weltliche Gesinnung charakterisiert ist, zeigt sich schon der ernstere Geist seiner späteren Richtung. Er schreibt in der vollen Überzeugung, Wahres zu buchen, und tadelt seinen Vorgänger scharf, dass dieser nach seinem Dafürhalten Mären geschrieben habe. Ihm selbst aber ist der Geist der Kritik, der Wahres vom Falschen zu unterscheiden vermag, vollständig fremd. Nicht als Historiker, sondern als Dichter erfasst er seine Aufgabe, wie Ovid und Virgil, welcher letztere wie für das ganze Mittelalter, so auch für ihn ein Orakel war. Ohne gelehrte oder dichterische Autoritäten ging es nun einmal nicht.

Wie die Wandlung in Maerlants Lebensanschauungen und Weltbetrachtungen sich schon in seinem ersten Werke vorbereitete, wissen wir; wie diese Wandlung sich vollzog, ist uns unbekannt. Die litterarische Äusserung seines veränderten Sinnes finden wir mit aller Entschiedenheit ausgeprägt in einem Gedichte, das seinen Ruhm dauernd begründen sollte, in dem schon genannten Wapene Martijn, herausgegeben von Prof. Siegenbeek in den N. Werken der Maatsch. von Ned. Letterk. 1834; ferner im zweiten Teil von Kauslers Denkmälern, 1844, und von Dr. Eelco Verwijs 1857 und 1880 (Jacob von Maerlants Strophischen Gedichten).

Der Wapene Martijn ist ein strophisches Gedicht in der bei den Franzosen sehr gebräuchlichen Form eines Zwiegespräches, hier zwischen Jakob und Martin, über alle möglichen Fragen des Tages, über Schmeichelei und Sünde, über Gott und seine Liebe, über Minne und Untreue. Wie gut Maerlant die Liebe kennt, lehren uns die Worte womit er Martin tadelt, der die Liebe ein Übel nennt:

„Martin, du bist ein sondrer Mann,
Du sprichst, wie's nur ein Friese kann,
Der nie in Liebe brannte.
Viel Arten edler Früchte han
Wir von der Minne aufgethan,
Die nie der Bauer kannte.
Wer laut es sagt, wer still es sann,
Kein Kräutlein heilt den süssen Bann,
Nur Eine, die ihn sandte."

In der zweiten Abteilung bespricht er in warmen Worten die Ursachen der Leibeigenschaft, erörtert Fragen über den Ursprung des Adels und stellt ganz kommunistische Betrachtungen über das Mein und Dein an, tritt mit einem Worte als demokratischer Redner für die Gleichberechtigung aller Menschen auf.

Schliesslich kommt auch noch eine Debatte über die Frage, ob die Liebe im Auge oder im Herzen entspringe und ob die Frauen Schuld an allem menschlichen Elend trügen.

Und dies alles in wahrhaft vollendeter Technik, die bei aller Mühe im Neuhochdeutschen in der Übersetzung nicht so vollkommen erreicht werden kann. Jede Strophe besteht aus vier Verspaaren, mit demselben, stets reinen Reim, und zwischen welchen sich eine kürzere, am Ende der Strophe verdoppelte Verszeile befindet, die wieder denselben Reim zeigt, so dass die dreizehn Verse der Strophe nur zwei Reime haben. Dander Martijn ist die bald nach dem ersten Gedicht verfasste Fortsetzung desselben in gleicher Reimform. In diesem Dialog wird das folgende Quodlibet besprochen: Posito: Ein Mann liebet eine Frau, die ihn nicht wieder liebt, und ihn veranlasst zu klagen:

„Martin, du wirst mich versteh'n,
Eine Fraue, hold und schön,
Hat mich umstrickt mit Minnen.
All was nur meine Augen seh'n,
Liess ich um ihretwillen geh'n,
Könnt ich sie damit gewinnen.
Doch weiss ich, gar nichts hilft mein Fleh'n,
Und was auch möchte je gescheh'n,
Nichts bin ich ihren Sinnen.

Und möcht die Welt auch untergeh'n,
Noch würde nicht für mich entsteh'n
Huld hir im Herzen drinnen;
Nie werd ich sie gewinnen."

Und posito: Demselben Manne hat eine andere Frau, die schönste von allen, ihr Herz geschenkt, dieser jedoch bleibt seine Liebe fremd. Welche der beiden Frauen soll er retten, wenn sie Beide dem Tode nahe sind und er nur eine retten kann? Die Antwort ist: Diejenige welche ihn liebt, denn auch Gott errettet vom Höllenfeuer diejenigen, welche ihn lieben.

Nicht in chronologischer Folge, sondern nur der Form nach schliesst sich daran eine zweite Fortsetzung des Wapene Martijn: Van der Drievoudichede, eine Paraphrase über das Glaubensbekenntnis des Pseudo-Athanasius und vielleicht eine von des gelehrten Dominikaners Vincentius von Beauvais De Sancta Trinitate und De Deo Filio mundi Redemtore. S. Verwijs: Aanteekeningen op J. van Maerlants Strophische Gedichten. Van der Drievoudichede handelt in 39 Strophen von dem Wesen der Gottheit und scheint das oben schon angedeutete Glaubensbekenntnis als Rechtfertigung gegen die Angriffe der Geistlichkeit zu sein. Darauf folgt in alten Handschriften ein ähnliches Stück unter dem Titel: Ene Disputacie van Onser Vrouwen ende van den H. Cruce. Prof. Franck glaubt, dass diesem Gedicht ein französisches Original zu Grunde liege, dessen Urtext aber noch nicht aufgefunden sei. Die Teile desselben, in denen Christus redend eingeführt wird, sind entschieden die besten und stellen es an Wert neben den Wapene Martijn.

Unter die strophischen Gedichte gehören auch Hymnen auf die Jungfrau Maria, bekannt unter dem Namen Die Clausulen van der Bible; sie enthalten mystische Allegorieen, Schilderungen von der Schönheit der Jungfrau, von ihrer Himmelfahrt etc., — zwar nicht in der schwärmerischen Weise der gleichzeitigen deutschen Dichtung, aber unter demselben Einfluss entstanden.

Bedeutender als diese Hymnen ist Der Kerken claghe, ein Gedicht voll Glut und Kraft des Ausdrucks.

Zu seinen strophischen Gedichten zählt man auch den Aufruf zu einem neuen Kreuzzuge Van den Lande van Overzee. Van Ons Heren wonden und Van den V vrouden sind Übersetzungen lateinischer Hymnen; von der ersteren hat Verwijs den Urtext aufgefunden.

Wir stellten die strophischen Gedichte zusammen, um einen Überblick über dieselben zu geben und kehren nun zur chronologischen Reihenfolge seiner Werke zurück. Nicht erhalten, aber von ihm selbst unter seine Dichtungen gezählt ist der Sompniaris, vielleicht eine Traumdeuterkunst, und der Lapydaris, wahrscheinlich eine kurze Abhandlung der geheimnisvollen Kräfte, die man damals den Steinen zuschrieb, beide Werke wohl die Vorläufer seines grossen, dem De naturis rerum des Thomas von Cantimpré nachgearbeiteten Gedichtes Der Naturen Bloeme. Das lateinische Werk wurde lange, auch von Maerlant selbst, dem Albertus Magnus von Köln zugeschrieben. Zwar bestand schon ein ähnliches Werk in den Niederlanden von Wilhelm Utenhove, einem Priester von Aerdenburch, aber Maerlant klagt, dass dieser nicht den richtigen Weg eingeschlagen habe, „denn er habe es nach dem Welschen gedichtet“. Albertus mit seiner vielseitigen Bildung und seinen ungewöhnlichen Kenntnissen in den Naturwissenschaften war ihm die glaubwürdigste Autorität, so glaubwürdig wie Virgil mit seiner Georgica dem ganzen Mittelalter. Vielleicht hatte sogar die Autorität des Römers den Sinn noch eher auf die Beschreibung der Natur gezogen, als die neuerweckte Wissenschaft.

Darauf folgt Heimelijkheid der Heimelijkheden nach einem dem Aristoteles zugeschriebenen Werke, einer Staatslehre, deren lateinische Übersetzung im Mittelalter sehr bekannt war. Nicht unbedingt annehmbar ist die Hyposhese, dass Maerlants direkte Quelle die französische Reimbearbeitung von einem gewissen Pierre Vernon sei. Merkwürdig sind in diesem Buche die Auslassungen über den Kaufmannsstand und über die Stellung der Klerken. Haltet diese wohl in Ehren, sagt er, denn

„Wer erhob mit seiner Hand
In der Welt die Krone von Griechenland?
Drauf Rom und jetzt das Frankenreich?
Der Klerkenstand that's allsogleich.
Nie käm der Ritterstand zu Ehren,
Thät Klerkenrat ihn nicht belehren."

Dem allgemeinen Bedürfnis der Zeit nach historischer Kenntnis, nach universaler Bildung des Geistes hat Maerlant zu wiederholten Malen Rechnung getragen. Erstens durch die Rijmbijbel, einem Werk in der Art der früheren östreichischen Bibeldichter. Auch diese Dichtung Maerlants ist ein Kämpfen für die Ideen der neuen Zeit. Wann hätte es wohl früher ein Laie gewagt, seine Hand an die geheiligten Geheimnisse der Bibel zu legen? Jetzt, wo sich das Recht freier Forschung geltend gemacht hatte, konnte auch diese Weisheit in der Vulgärsprache verkündet werden.

Maerlant folgte in diesem Werke Petrus Comestors Historia Scholastica nach, worin alle Erzählungen der Bibel, sowohl die des alten, als die des neuen Testamentes, in systematischer Anordnung zusammengestellt waren. Ausser der Bibel waren des Flavius Josephus Jüdische Altertümer die Hauptquelle der Historia. Bei Anführung von Begebenheiten aus der heidnischen Geschichte hatte Comestor den im Mittelalter viel gelesenen und nachgeahmten Auszug der Historiae Philippicae von Justinus benutzt, welcher letztere seine Arbeit wiederum auf das weitläufige Geschichtswerk des Galliers Trogus Pompejus aufgebaut hatte. Ebenso war Livius sein Vorbild gewesen. Die eingefügten geographischen Erklärungen hatte er dem Origenes, Augustinus und anderen Kirchenvätern entnommen. Comestors Werk war übrigens im dreizehnten Jahrhundert auch in Frankreich und Deutschland in die Volkssprache übersetzt worden. Es endigte mit einer Synopsis der vier Evangelien und der Erzählung von der Himmelfahrt Christi; die in den Ausgaben sich befindende Apostelgeschichte ist späteren Datums. Maerlant übersetzte seine Quelle sehr frei, liess weg und setzte hinzu nach eigenem Gutdünken. So liess er auf Ersuchen eines nicht namentlich bekannt gewordenen Freundes eine Geschichte des jüdischen Volkes von

Christi Kreuzigung bis zur Zerstörung Jerusalems nach dem Bellum Judaicum des Josephus mit der Beschreibung von der Belagerung der Stadt unter Vespasian und Titus folgen. Diese Fortsetzung des Originals, die den Untergang Jerusalems als eine Strafe für Christi Kreuzigung schildert, ist unter dem Namen Wrake van Jerusalem bekannt. Der Anhang liefert den Beweis, dass die Kraft des Genius doch nicht so mächtig ist, wie der Geist der Zeit, und die Befreiung des Individuums von den Fesseln der Tradition ausserordentlich schwer ist: der aufgeklärte Maerlant spricht sich darin in unverträglichster Weise gegen die Juden aus. Dem gegenüber steht allerdings wieder die Lehre vom Freimachen der Subjektivität, von der Gleichberechtigung der Armen und Reichen vor Gott.

Der litterarische Wert der Reimbibel ist nur ein geringer.

Zwischen diese Werke und den 13 Jahre später begonnenen Spiegel Historiael fallen wahrscheinlich die Dichtungen über Hagiologie und Legende, das Leben von St. Clara und St. Franziskus, von denen das erstere allem Anschein nach verloren gegangen ist, ferner die Marienmirakel.

Maerlants Hauptwerk ist der Spiegel Historiael, begonnen 1283. Nach Beendigung des ersten Teiles von 33 000 Versen fühlte er sich ermattet und er zweifelte, die ganze von ihm geplante Dichtung vollenden zu können, deshalb überschlug er den zweiten Teil und schrieb in den Jahren 1284 bis 86 den dritten von 40 000 Versen. Von der vierten Abteilung dichtete er, und zwar in langen Zwischenpausen, nur 18 000 Verse; die Ruhe, die er sich wegen übergrosser Schwäche gönnen musste, wurde während der Arbeit zu einer ewigen, andere Hände mussten seine Arbeit vollenden.

Auch der Spiegel ist aus einer lateinischen Quelle geschöpft, und zwar aus des Dominikaners Vincent von Beauvais Speculum Majus, speziell aus dem dritten Teil dieses Riesenwerkes, dem Speculum Historiale. Ähnliche Werke waren, und zwar der Zeit nach etwas früher, auch in Deutschland bekannt, die Geschichtsdichtung war ja ein charakterisierender Zug der dama-

ligen Zeit. Das Werk des Vincentius selbst wurde aber erst circa fünfzig Jahre später in Deutschland übersetzt; in Königsberg wird diese Dichtung aufbewahrt. S. Schlosser: Vincenz von Beauvais.

Das Original umfasst ein Bild der allgemeinen, kirchlichen, politischen und litterarischen Geschichte von der Schöpfung bis zum Jahre 1250. Maerlant, mit seinem ausgeprägten Monumentalsinn für die Merksteine auf dem Weg der geistigen Entwickelung seines Vaterlandes, benutzte und veränderte seine Quelle ganz nach seiner eigenen Anschauung. Vincentius gab mehr Kirchengeschichte, Maerlant mehr durch humanistische Studien vorbereitete Kenntnis der weltlichen Geschichte. Durch Weglassung alles Theologischen hat er das Orginal um mehr als um die Hälfte verkürzt. Konnte er doch alle biblischen Stellen füglich weglassen und nur auf sein früheres Werk, die Reimbibel, verweisen. Er verkürzte auch noch ferner durch Verminderung der Stellen aus den Klassikern, der Blumen, wie er sie im Nachfolge seines Vorbildes nennt. Und auch hierin zeigt er sich genau vertraut mit den Bedingungen zu der von ihm erstrebten Kulturblüte seiner Nation im bezug auf Wissenschaften und Künste. Was konnte den ungelehrten Bürgern die Geschichte der ältesten Zeiten helfen? Der zündende Funke, den er in ihre Seelen warf, galt nicht der Liebe zum Altertum, er galt der Liebe zum Vaterland, dem hellen Blick für die Gegenwart. Er drang auf individuelle Selbständigkeit; seine beispiellose Belesenheit schrieb ihm den einzuschlagenden Weg vor. Mit breiten Zügen schilderte er die Geschichte der vornehmsten niederländischen Provinzen, hauptsächlich Flanderns und Hollands, und bearbeitete ausführlich die Geschichte des ersten Kreuzzugs.

Ganz bewusst stellt er den Spiegel den Lügenerzählungen der Romantiker gegenüber, die er doch früher so sehr geliebt, bis wahrscheinlich tiefes Herzeleid ihn von der Lust an der ritterlichen Lektüre seiner Zeit zurückkommen liess.

Auch wenn wir nur den Spiegel von Maerlant kennten und sonst nicht mehr, müssten wir Achtung haben vor diesem modernen, fast immer vorurteilsfreien Geiste, vor diesem gelehrten Kompilator mit dem selbstgewissen, klaren Urteil. Keinen Augenblick ver-

leugnet sich, wie die vorzügliche Vorrede zur neuen Ausgabe des Spiegel von de Vries und Verwijs mit Recht hervorhebt, „Maerlants machtvoll hervortretende freisinnige, lebhafte Persönlichkeit“. Durch beständigen Hinweis auf die Sünde und ihre Folgen erzielt er eine tiefe sittliche Wirkung. Das Werk hat auch seine entschiedenen Schattenseiten. Das Auge unverrückt fest vorwärts auf sein selbstgestecktes Ziel richtend, wird Maerlant oft blind für den zurückgelegten Weg; er tadelt alle Quellen für Geschichte und Heldensagen, wenn sie von fränkischen Poeten stammen, und gibt gleich darauf nach einem klassischen Gewährsmann die als Lügensage verdammte Erzählung fast mit denselben Worten wieder. Auch ist die Form der Dichtung nicht immer tadellos, die Sprache oft schleppend und ohne Kraft.

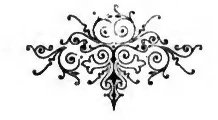
Ausgaben: Teil I und II von Clignett und Steenwinkel 1784; Teil III von Bilderdijk 1812; Teil IV im Auftrage des Königlichen Instituts 1819; die vorzügliche kritische Ausgabe von de Vries und Verwijs in 3 Teilen 4° 1857—63.

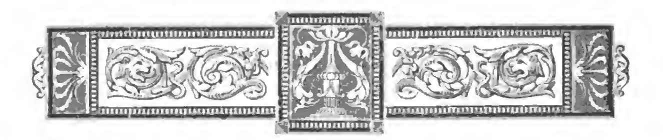
Das Urteil über den Begründer der bürgerlichen Dichtung in den Niederlanden kann nur ein höchst günstiges sein. Sein Wissen war ein geradezu universelles. Er schloss sich mit warmem Verständnis an seine Vorgänger an, er kannte die lateinischen Sammelbücher des zwölften Jahrhunderts, in denen Hof und Bürger, Mönch und Kirche ein Spiegel vorgehalten wurde, wie sich gleicherweise unter den Franzosen Ruteboeuf satirisch bitter gegen Standesüberhebungen ausgelassen hatte, wie ein gleicher Ton seit Heinrich dem Glichesaere auch in Deutschland erklungen war. Maerlant macht seine Kenntnis der vorhandenen Litteratur, auch der klassischen, seinem Vaterland zugänglich. Die deutsche speziell scheint ihm jedoch wohl nur mittelbar oder in ihren Quellen bekannt gewesen zu sein. Das deutsche Recht dagegen war ihm geläufig und vertraut.

Obgleich Maerlant mehr abreissend als aufbauend zu Werke ging, haben doch seine überzeugungswarmen Schriften machtvoll zur Entwickeluug des bürgerlichen Elementes in den Niederlanden beigetragen. Und weil er Alles gab, was seine Zeit liefern konnte, deshalb verdient er mit vollem Rechte, und ist er auch als Dichter

nicht so hervorragend, wie viele annehmen zu müssen glauben, den Namen: Vader der dietschen Dichter.

Maerlants Schwanengesang war der schon bei den strophischen Gedichten erwähnte schöne Aufruf zu einem neuen Kreuzzuge: Van den Lande van Overzee. Er hat bestimmt 1291 noch gelebt, und eben so sicher ist es, dass er 1299 schon gestorben und begraben war. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Anderthalbhundert Jahre später ist ihm ein mit lateinischer Inschrift versehener Grabstein gelegt worden. Erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts hat ihm die belgische Regierung ein Denkmal errichtet.





6. Kapitel.

Maerlants Nachfolger.

Maerlant hatte, wie obengesagt, den Spiegel nicht vollendet. Nach seinem Tod bearbeitete Philipp Utenbroeke aus Damme den noch nicht übersetzten zweiten Teil; seine Arbeit hielt man bis vor ca. zwanzig Jahren zum grössten Teile für verloren. Einzelne aufgefundene Fragmente galten als Reste dieses vermissten zweiten Teils. Da entdeckte im Jahre 1869 Karajan in der Wiener Bibliothek eine Handschrift, die den verloren geglaubten zweiten Teil des Spiegel enthielt; in die einzelnen Lücken des Manuskripts passten genau die in den Niederlanden befindlichen Fragmente. Ferdinand von Hellwald berichtete am 30. September 1869 über das neuentdeckte poetische Denkmal aus dem dreizehnten Jahrhundert, das er selbst für die Veröffentlichung kopierte. Auch diesen lange vermissten Teil, von dem übrigens von Hellwald mit Recht sagt, dass „über die Person des Dichters wenige und spärliche Notizen daraus zu schöpfen sein dürften", wurde von de Vries und Verwijs im Auftrage der M. der Ned. Lett. in Leiden herausgegeben.

Alles was wir von Utenbroeke wissen ist, dass er zwischen 1291 und 1315 geschrieben hat. Nach seinem Tode nahm der

schon mehrmals genannte Ludwig van Velthem die Arbeit da auf, wo sie Maerlants Hand entfallen war und führte sie zu Ende, ja gewissermassen über das Ende hinaus. Dieser Velthem war ein Brabanter. Wir können seinen Lebensgang einigermassen verfolgen und zwar nach seinen eigenen Berichten in seiner Dichtung. Wir wissen, dass er sich, da er ein Geistlicher war, wahrscheinlich um Theologie zu studieren, einige Zeit in Paris aufgehalten und 1304 wieder im Vaterlande, in Sichem war. Während der 1316 wütenden Pest lebte er, wenngleich krank und schwach, im Dorfe Velthem, wo er Pastor war. Ein Jahr vorher sehen wir ihn in Antwerpen, vielleicht hatte er seinen Spiegel als vollendete Arbeit seiner Auftraggeberin Maria van Berlaer überbracht, die als Witwe in der Nähe von Antwerpen lebte. Um das Bild von der Entstehung des merkwürdigen Geschichtswerkes abzurunden, sprechen wir zuerst von Velthems Thätigkeit an demselben, und schenken dem Romantiker etwas später unsere Aufmerksamkeit.

Nachdem Velthem den von Maerlant begonnenen vierten Teil vollendet, legte er die Hand an einen fünften Teil, in welchem er die Geschichte bis auf seine Zeit fortführte. Ein gewisser Jan Visier hatte ihn zu überreden gewusst, diese Arbeit für einen Herrn van Voorne auszuführen. Am 18. August 1316 wurde das sechste Buch dieses fünften Teils vollendet.

Bis vor kurzem galt Velthems Arbeit als ein besonderes Werk, erst jetzt weiss man, dass es die Fortsetzung von Maerlants Spiegel ist. Der Übersetzer benutzte ausser den üblichen lateinischen Quellen auch das Werk des später zu nennenden Heelu. Seine Arbeit ist ein buntes Durcheinander von allem Wissenswerten jener Tage; als Komposition fast wertlos, ist sie doch für die Geschichte jener Zeit äusserst wichtig. Nicht genug betont scheint mir bis jetzt ein Zug des allerdings im allgemeinen mittelmässigen Dichters. Aus den Dichtungen seiner Zeitgenossen, auch aus denen Maerlants neigt sich selten oder nie ein greifbares, erkennbares Menschenbild; sie schildern Zustände, erzählen, moralisieren. Selbst in der weiter unten zu nennenden Schlacht von Worringen löst sich der Held, Jan I., nicht vom Hintergrunde der Schlacht

ab, Wappen versetzen uns ins Mittelalter, aber der Held selbst trägt nicht die lebendige Farbe des Daseins. Velthem dagegen überzeugt uns von der Gegenständlichkeit seines Erzählten, wir fühlen, dass er authentische Berichte gibt, über seinen Gestalten liegt ein Hauch von Lebenswahrheit, von Zustandskraft. Plastisch z. B. wirkt seine Erzählung vom Mord Floris V. und vom Kriege der Flaminger gegen Frankreich.

Am Schlusse der geschichtlichen Darstellungen im sechsten Buche folgen Prophezeiungen, die Schilderung von der Erscheinung des Antichristen und vom Untergang der Welt. So schliesst dies merkwürdige Buch, im Schlangenring zu seinem Anfang vor der Erschaffung der Welt zurückkehrend, die nun wieder ins Nichts versinkt. Ist Velthems Werk aber auch für die Kenntnis des Kulturzustandes jener Tage äusserst wichtig, so darf doch nicht verschwiegen werden, dass seine Arbeit oft übereilt und flüchtig, dass Sprache und Form nachlässig ist; die neuesten Herausgeber beklagen überdies seine Unkunde im Lateinischen. In keinem dieser Punkte erreicht er Maerlant. Freilich kennen wir seine Arbeit kaum so wie er sie gedichtet, sie ist von den Abschreibern auf bedauerliche Weise entstellt.

Seine Bemerkungen dagegen sind oft äusserst charakteristisch; kein Gefühl seiner Zeitgenossen ist ihm fremd; obwohl Geistlicher, kennt er doch die Liebe und scheint sich selbst weitgehender Galanterieen rühmen zu können. — —

Wir sahen, dass der brittische Sagenkreis wie in der ganzen damaligen zivilisierten Welt, auch in den Niederlanden bekannt war. Einige französische Handschriften vom Gral-Merlin haben Fortsetzungen, die gewöhnlich auch Merlin heissen, die aber nach Paulin Paris Le Livre d'Artus genannt werden müssten. Eine dieser Fortsetzungen ist auch ins Niederländische übersetzt und mit einigen Veränderungen des Maerlantschen Schlusses diesem angefügt worden von Ludwig von Velthem; herausgegeben von Dr. Van Vloten unter dem nicht zutreffenden Titel Jakob von Maerlants Merlijn unter fortlaufender Nummerierung der Verse, während nur die letzten 25810 von Velthem sind. Nach Vers 36191 folgt ein Epilog, der die Entstehungszeit der Übersetzung nennt, die

Gründonnerstag 1326 beendet wurde. Diese Arbeit ist bedeutend schwächer als die Maerlantsche; Unmassen von Flickwörtern entstellen sie.

Schon im Französischen schloss sich dem Gral-Merlin und seiner Fortsetzung der Lancelot an. Auch im Niederländischen war diese Zusammenstellung beliebt, und sie ist es, die sich in der sehr umfangreichen Handschrift der königl. Bibliothek im Haag befindet. Es ist dies der zweite Teil einer grossen Dichtung, was enthielt aber der nicht mehr vorhandene erste? Die Interpolationen der Handschrift sind folgende: Roman van Perchevael Vers 36948—42546; Roman van Moriaen, 42547—47250; Die wrake over Ragisel, 11161—14136; dazu zwei Stücke, deren Hauptperson Lancelot ist, 14137—14580; Die Ridder metter mouwen, 14581—18602; ein neuer Waleweinroman 18603—22270; drei nach einem Fabliau übersetzte Stücke, 22271—23126, der Roman van Torec 23127—26980, ferner noch acht Stücke von 26100 Versen.

Ob Velthem der Übersetzer oder der Abschreiber des Ganzen, oder vielleicht nur der Besitzer des Werkes war, ist noch nicht erwiesen. Vom Lancelot kann er nach der neuesten Forschung der Übersetzer nicht sein, der Moriaen, der eine echt Maerlantsche Färbung trägt, ist erst später eingeschrieben. Der Ridder metter mouwen ist am selbständigsten. — Unzweifelhaft scheint es, dass Velthem die Trilogie Gral-Merlin-Lancelot zusammengestellt, Perchevael, Wrake over Ragisel und Torec überarbeitet und interpoliert hat. Auf alle Fälle war er mit der Artussage gut bekannt. Wie im Spiegel zeigt er auch hier mangelhafte Technik; viel Lust, wenig Kraft. Am wichtigsten ist für uns der durch Übersetzung und Zusammenstellung gelieferte Beweis, dass sich trotz Maerlant noch immer ein Publikum für dergleichen Mären fand. Es war aber das letzte Aufleuchten der Romantik in den Niederlanden. Wohl blüht später noch einmal das Genre der Ritterpoesie auf, wir werden aber sehen, dass des mit der alten romantischen Färbung keine Verwandtschaft hat.

An Maerlant schliessen sich historische Reimchroniken an, die, was ihren historischen Wert betrifft, entschieden höher stehen als die gleichzeitigen deutschen, obgleich deutscher Einfluss auf Entstehung der niederländischen Werke bestimmt anzunehmen ist. Meister Gottfried von Hagens Reimchronik von Köln war allgemein bekannt und fand überall Nachahmung. Gewiss nicht am wenigsten in den Niederlanden, wo der Meister der Didaktik seinen Nachfolgern den Weg gebahnt hatte. Wie als Fortsetzung von Gottfrieds Chronik erschien in den Niederlanden De slag van Woeronc 1288 von dem Brabanter Jan van Heelu, (van Heelen). Die Schlacht von Worringen wurde 1836 von J. F. Willems herausgegeben. Wir erwähnten schon, dass ein Teil von Jan van Heelus Werk in die Fortsetzungen von Maerlants Geschichtsspiegel übergegangen ist.

Ähnlich dieser Schlachtenerzählung ist De Grimbergsche oorlog, Ausgabe durch die Gesellschaft der flämischen Bibliophilen 1852. Wer der Dichter dieser poetischen Chronik war, ist unbekannt, Jonckbloet möchte sie ebenfalls Heelu zuschreiben, er verweist auf die grosse Leichtigkeit des Verses in beiden Dichtungen und auf mehrere äussere Übereinstimmungen. Sicher ist, dass der Dichter vor Vollendung des Werkes gestorben; die letzten 1400 Verse sind von anderer Hand. Er muss, wie verschiedene Hinweise auf historische Begebenheiten zeigen, in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts geschrieben haben; nicht später, da sich im ersten Teile der Brabantsche Yeesten eine Anspielung darauf findet. Von dem Grimbergsche Oorlog besteht kein altes Manuskript. Trotz Jonckbloets Urteil ist das Gedicht, wie es uns jetzt vorliegt, bedeutend schwächer als die Schlacht von Worringen und mit vielen hässlichen Flickwörtern entstellt.

Trotzdem die Geistlichen in Holland früh entwickelt waren, trotzdem die Egmonder Bibliothek schon sehr früh eine prachtvolle Sammlung von Werken aufzuzählen hatte, trotzdem schon im dreizehnten Jahrhundert ein Werk wie Willem van Oranje hier erscheinen konnte, stand doch in Holland das wissenschaftliche

Leben in den besten Zeiten des Scholastizismus gegen das Flanderns zurück. Und als die geistige Bewegung endlich auch hier ins Leben trat, ging sie mehr vom Throne als vom Volke aus. Floris V. war der geistige Hebel für die Regungen litterarischen Lebens in Holland. So entstand auch hier eine Chronik, die schongenannte Rijm-Kroniek van Melis Stoke, herausgegeben 1591 für Rechnung von H. Lz. Spiegel mit einer Vorrede von Janus Dousa und mit Anmerkungen von Sebastian. Diese Ausgabe wurde in einem Brande beinahe gänzlich zerstört; 1620 erschien eine mit der ersten beinahe gleichlautende — 1699 besorgte Corn. van Alkemade eine dritte Ausgabe; 1772 erschien eine nach den drei Handschriften redigierte kritische Ausgabe von Balth. Huydecoper, und endlich in neuerer Zeit (1885) eine neue Ausgabe von Prof. Brill in Utrecht.

Melis Stokes Werk enthält die Geschichte Hollands von der Gründung der Grafschaft bis 1305. Der erste Teil ist nur eine etwas ausführliche Übersetzung der Egmonder Chronik, die letzten Teile erhalten Wert und Bedeutung, weil der Dichter aus eigener Anschauung erzählt. Er berichtet einfacher, aber auch plauderhafter als seine Vorgänger; zuweilen klingt ein warmer Herzenston durch, wie z. B. in der Erzählung von der Einnahme Jerusalems durch die Ungläubigen und hauptsächlich in der von Adas Vermählung an der Totenbahre ihres Vaters, welcher Szene der Egmonder Chronist selbst beigewohnt hatte. Klagend erzählt er:

„Traurig war es anzuseh'n,
Dass also ganz vergessen war
Der Landesherr auf der Totenbahr'.
Da man Hände sollte ringen,
Sah man tanzen, sah man springen;
Das war doch zu tadeln sehr.
Das Volk war sonder Scham und Ehr.
Der Tote ward in ein Schiff getragen,
Nach Egmond sah man hin es jagen;
Da begrub man ihn bei seinen Magen,
Allda wo seine Ahnen lagen.
Man brachte karg und voll Armut,
Auf Kosten von der Kirche Gut,

Den Toten alsbald dort zur Erd', —
Das war des Volkes ganz unwert.
Wie thöricht, wer da dient der Welt!
Der Tote keinen Freund behält."

Trotz einzelner tiefempfundener Stellen ist aber doch der litterarische Wert der Chronik im ganzen nicht hoch anzuschlagen, da der Dichter oft weitschweifig und monoton wird. Die Person des Dichters ist wenig bekannt, nur so viel steht fest, dass er ein Holländer und nicht, wie wohl behauptet wurde, ein Utrechter war. Trotz warmer Anhänglichkeit an den gemordeten Floris, tröstete er sich doch als echter Höfling bald über die neue Regierung, die Hennegausche, und berichtet sogar mit schmeichlerischen Worten von der Freude beim Empfang des neuen Herrschers Jan II. Auch auf dessen Nachfolger Wilhem III. überträgt er seine anhänglichen Gesinnungen, und widmet ihm mit einer treugemeinten lehrhaften Ansprache, die eine intime Stellung des Dichters am Hofe voraussetzen lässt, sein vollendetes Werk. Alles Gute wünscht er auf das Haupt des jungen Regenten herab:

„Ich wünsche, dass Gott euch möge geben
Der Welt Ehre in eurem Leben!
Und dass ihr darnach kommt nach oben,
Wo die Engel ihren Schöpfer loben!
Es sprechen, die treu dem Grafen sind:
Amen! Euch helfe Mariens Kind!"

Diese Widmung, diese höfischen Einlenkungen und Wandlungen zeigen, dass Stoke den Geist der demokratischen Bewegung seiner Zeit durchaus nicht fasste, und ganz im Gegenteil zu Maerlant auf der Seite der Aristokratie stand. Obgleich nicht annähernd so belesen wie dieser, kennt er doch Merlin und Alexander und scheinbar auch einen oder den anderen Kirchenvater. Schon oben wurde erwähnt, dass ca. 100 Verse von Melis Stoke wörtlich in den Spieg. Hist. übergegangen sind.

In Brabant fand Maerlant die meisten und begabtesten Nachfolger; Jan van Boendale, nach dem von ihm in Antwerpen bekleideten Amt auch oft Jan de Klerk genannt, Jan Praet u. a.

Das von Jan Praet geschriebene didaktische Gedicht, hat Prof. Bormans 1842 herausgegeben und mit dem Namen Speghel der Wysheit of Leeringhe der Zalichede bezeichnet. Der Dichter, ein Westflaming, schreibt in der beliebten Form eines Dialogs, eines Gespräches zwischen Jan und Frau Sapientia, allerlei Lehren zu allgemeinem Nutzen, aber auch oft Exkurse auf symbolischem Gebiet. So deutet er z. B. die Namen der heiligen Jungfrau: M — Mediatrix, A — Auxiliatrix, R — Reconciliatrix, I — Illuminatrix graciae, A — Amatrix Dei verissima.

So geht der Inhalt, im losesten Zusammenhang, stets von einem zum andern. Was die Form betrifft, ist ein grosser Fortschritt gegen die Arbeit der Früheren zu bezeichnen; in beinahe 5000 Versen keine lästigen und langweiligen Flickwörter, die nur des Reimes wegen dastehen; und dabei beherrscht er wie spielend einen geradezu erstaunlichen Reichtum an rhythmischen Formen, der sich nur erklären lässt, wenn ein wirklich begabter Dichter uns im Speghel der Wysheit keine Übersetzung, sondern wirklich nach dem eigensten Empfinden kadenzierte ursprüngliche Poesie geboten hat. Jan Praet schrieb vor dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts; Jonckbloet nimmt diese Zeit an nach der im Gedicht vorkommenden Erwähnung von der Art und Weise, wie die Seefahrer die Himmelsgegenden bestimmten: die Magnetnadel in einem offenen Wassergefäss auf Kork schwimmen zu lassen, wonach der Dichter also die 1302 von Flavio Gioja aus Pasitana gemachte Erfindung des Kompasses noch nicht gekannt hat.

Der grösste Nachfolger Maerlants war, wie wir schon sahen, Jan van Boendale. Seine Thätigkeit begann er mit einer Geschichtschronik Die Brabantsche Geesten, ed. 1839 und 43 von J. F. Willems in der Collection des Chroniques Belges, dritter Teil 1869 von J. H. Bormans. Das Werk enthält die Erzählung von den Thaten der brabantischen Herzöge bis zum Jahre 1350; der Dichter schrieb zwar zur Verherrlichung seiner Landesherren, aber er verschmähte, ihre Herkunft vom geheimnisvollen Schwanenritter abzuleiten; auf der Erde lässt er sie Ursprung nehmen, sie sind Abkömmlinge von Karl dem Grossen, diesem

gleich an Tapferkeit und Heldensinn. Es ist der Geist der neuen Zeit, der ihn in Widerspruch setzt zu den „Lügenmären der falschen Poeten“ aus früherer Zeit. Boendale stellt der Dichtung die neuerwachte Wissenschaft gegenüber. Er benutzt zwar Maerlant, Heelu, eine lateinische Quelle und den Grimbergsche Oorlog, legt aber doch den Hauptwert auf die Erzählung von Selbsterlebtem oder auf das von Augenzeugen Vernommene. Sein Stil ist einfach, seine Sprache sehr entwickelt und gebildet. Der erste Teil, 1309 oder 10 begonnen, geht bis zu Vers neunhundert des fünften Buches, und endet mit der Hochzeit Jan III., die übrigen 4000 Verse berichten über die Regierung dieses Fürsten und schliessen mit dem Jahre 1350 ab. Später wurden, aber ohne jeglichen litterarischen Wert, noch zwei Bücher hinzugefügt, die bis zum Jahre 1440 gehen.

Vielleicht nur das Fragment eines grösseren geschichtlichen Werkes ist das von J. F. Willems 1840 herausgegebene Van den derden Eduard. Geschichtliche Denkmäler dieser Zeit sind noch die von Kausler in seinen Denkmälern altniederländischer Sprache und Litteratur herausgegebene flämische Reimchronik, ferner die kleinere Dichtung Von den Negen Besten, und manche andere von gleichem Umfang und gleicher Richtung.

Noch ist die Menschheit nicht mit sich selber ins reine über die Wahrheit der neuen Ideen, noch berührt die übervolle Wagschale mit den neuen geistigen Errungenschaften oft gewaltsam den alten Boden. Nach drei Richtungen hin ist Erlösung von solchen Übergriffen zu suchen, nach der ernstreligiösen, der satirischen und der wissenschaftlichen; auf die letztere weist Boendale hin. Die Scholastik der Zeit, die grosse Gelehrsamkeit des Jahrhunderts liess das Wissen als ein Rettungsmittel aus dem Dualismus der Anschauungen erscheinen. Boendale wird so zum Moralisten: Tugendhafter Wandel zeichnet die Menschen allein aus, er kann nur errungen werden durch Wissen, durch Kenntnisse. Sein erstes uns erhaltenes moralisierendes Werk nannte er Jans Teestije, d. h. was Jan sich in den Kopf gesetzt hat. Es stammt aus den Jahren zwischen 1315 und 25, und ist ein Dialog zwischen

Jan und Wouter. Wahrheit wird hier mit jedem Wort gepredigt; er spricht gegen die Fehler der Grossen, gegen die Habsucht der Geistlichkeit; er zieht als ein echter Sittenprediger gegen alle Heuchelei zu Felde; seine kirchliche Freisinnigkeit lässt ihn sogar die nahenden Reformationsbestrebungen vorhersagen. Er sieht Kirche und Klerus im Widerspruch mit der neuen Theorie von Tugend und Freiheit, er sieht aber auch die weltliche Obrigkeit auf dem falschen Wege — unerschrocken wird ihnen allen die ungeschminkte Wahrheit gesagt.

Vielleicht noch deutlicher spricht der Geist der Zeit aus einem anderen Werke, den Lekenspieghel, auf dessen Wert hingewiesen zu haben, lange vor der 1844 erschienenen, vortrefflichen Ausgabe von Prof. M. de Vries, Hoffmann von Fallerslebens Verdienst war. Diese ersten Schritte zur Offendeckung der alten niederländischen Litteraturschätze sind für die Entwickelungsgeschichte der niederländischen Litteratur höchst interessant. Der Dichter Bilderdijk, Hoffmanns Zeitgenosse, beklagte sich noch in seiner übellaunigen Weise über Deutschland, als zum ersten Male Fragmente aus dem Lekenspieghel erschienen, Hoffmann fand bei ihm wenig Dank. Desto mehr bei den Männern, die wie De Vries und Jonckbloet die Wichtigkeit des von den Deutschen angebahnten Schrittes zur Veröffentlichung der alten Monumente anerkannten. In der Nieuwe reeks van werken der Maatsch. van Ned. Lett. Teil VI findet sich der Abdruck einer merkwürdigen und kulturwichtigen Vorlesung von Prof. De Vries, Over de oorzaken van het verval en den ondergang der Middeleeuwsche Nederlandsche Letterkunde, die gewissermassen den Ausgangspunkt für alle neuen Ausgaben der alten Werke bildet.

Boendales Spiegel ist ein verhältnismässig ursprüngliches Werk, es ist nicht frei von Anlehnung und Autoritätssucht, aber es ist so viel eigenes, volkstümliches Wesen darin, dass es sich von früheren, oft wörtlich beengten Übersetzungen aufs vorteilhafteste unterscheidet und ein Meisterstück in seiner Art ist. Es zerfällt in vier Hauptteile. Das erste Buch beginnt mit der Schöpfung und erzählt die jüdische Geschichte bis zu Salomo; das zweite handelt von der Stiftung der christlichen Kirche; das dritte,

der Kern des Werkes, gibt eine allgemeine Sittenlehre für alle möglichen Stände, selbst für die Dichter — wir führten oben schon eine Stelle daraus an; — das vierte Buch handelt vom Lohn und von der Strafe. Es spricht daraus die neue Zeit mit ihrem Doppelantlitz; auf der einen Seite dem Fortschritt, der Erlösung aus altem menschenunwürdigen Bann zujubelnd, auf der anderen Seite den neuen Gott durch entwürdigende Zurufe in den Staub ziehend. Dagegen lehnt sich der Dichter auf, in oft ganz illiberaler Weise. Sie darf uns nicht Wunder nehmen, wenn wir bedenken, dass die städtische Aristokratie mit der konservativen Richtung Hand in Hand ging. Nur so verstehen wir des liberalen Dichters Antrieb zu einer bis zur Selbstsucht getriebenen Eigenliebe:

„Über alle Kreatur
Soll der Mensch sich selber nur
Am meisten lieben, das ist gut;
Wer aber dieses gar nicht thut
Und einen andren liebet mehr,
Der ist unweis und thöricht sehr."

Interessant sind die Lehren, die er im dritten Buche der Dichtung gibt, er spricht hier von dem, was einem Dichter zukommt,

„Der gut erreichen will sein Ziel,
Denn Dichten ist kein Spiel.
— — — — — — — — — —
Man soll sich erst besinnen,
Wie's Werk sei zu beginnen,
Dass in der Mitte und am Ende
Sich's nicht von der Materie wende.
Das „Prohemium" sei so gethan,
Dass es Verständnis zeiget an
Von dem, was darauf kommt.
Autoritätenwort uns frommt,
Und Beispiel auch dabei
An rechter Stelle sei.
Die ordne man alsbald
Nach seines Werks Inhalt,
Und des Gedichtes Schluss
Zum Anfang passen muss.
Zur Sache das richtige Wort,
Das wähle man sofort."

Das Werk wurde in Niederdeutschland bald durch eine plattdeutsche, in Köln bewahrte Übersetzung bekannt, wie Boendales übrige Werke wahrscheinlich alle ins Neudeutsche übersetzt worden sind. S. Maas, Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 4, 61.

Ausser einem von ihm selbst Exemplaer genannten Werke, das wahrscheinlich verloren gegangen ist, besitzen wir von Boendale noch einige andere didaktische Gedichte, in erster Reihe Die Dietsche Doctrinale, Ausgabe von Jonckbloet 1842, damals noch Jan Deckers, Clerk der Stad Antwerpen zugeschrieben. Scheller hatte eine mittelniederdeutsche Übersetzung derselben schon 1825 herausgegeben, J. Grimm in den Göttinger Anzeigen vom August 1825 seine Quellen besprochen. (S. Gervinus II.) Das aus drei Büchern bestehende Werk kommt nach Inhalt und Richtung mit dem dritten Buch des Lekenspieghel überein.

Noch zwei andere Werke werden, obwohl mit ebenso oft angezweifeltem Rechte, Boendale zugeschrieben: De Mellibeus, gedruckt in Snellaerts Nederlandsche Gedichten uit de veertiende eeuw nach der Oxforder Handschrift. Eine andere, bessere, befindet sich in Hamburg. Es ist ein Dialog zwischen Mellibeus und seiner Frau Prudentia über allerlei praktische und philosophische Dinge, übersetzt aus dem Lateinischen des Albertano von Brescia. Die innere Übereinstimmung des Mellibeus und des Doctrinale scheinen für einen und denselben Verfasser zu sprechen. Vielleicht steht ein anderes Werk, Het Boec van der wraken, mit dem genannten in Verbindung. Beide haben gleiche Vorzüge; der Verfasser weiss sich überall aus seinen gelehrten Quellen das Wesentliche anzueignen, beide führen den Gedanken durch, dass geistliche und weltliche Macht Hand in Hand gehen müssen. Wahrscheinlich ist die Wrake ein Werk aus des Dichters spätern Lebensjahren, von denen er mit Recht klagen konnte:

„Wie oft hab ich es doch gesagt,
Dass ein Leben ohne Arbeit mir nicht behagt!
Wenn ich nur lesen kann oder schreiben!

Aber nun muss ich's lassen bleiben,
Ich muss sein fertig und bereit,
Zu ziehen an das letzte Kleid
An diese kranken, müden Glieder:
Die Erde zieht zurück mich wieder.
Der Arbeit und des Alters Macht
Hat mich zum Siechtum hingebracht,
Dass ich nun nichts mehr schaffen kann.
Doch was mir Gott hat wohlgethan,
Das dank ich treulich unserm Herrn!"

Boendales Werke haben eine höhere Bedeutung als die einer leichten, fliessenden Sprache und zierlichen Reimverschlingung — sie haben sozialen Wert. Von tief religiösen Bewusstsein ausgehend, ist er doch frei von jedem mystischen Element und verwirft in Religionssachen jede Autorität; genährt mit Maerlants freiheitshellen Worten, wappnet er doch seine Werke mit dem Warnungsruf gegen jede Überschreitung der festgezogenen Grenzlinie zwischen den Ständen. Das Oppositionsbild jener Tage, Kaiser Friedrich II., schwebt auch ihm vor als Damm gegen päpstliche Übermacht, und doch misst er ängstlich das zuwenig oder zuviel der kaiserlichen Macht ab. So ist er in seinen Widersprüchen voll tiefen Sinnes, in seiner eignen Janusnatur ein Reflexbild der neusichgestaltenden Zeit, die mit ihrem Ringen und Kämpfen noch nicht das rechte Mass gefunden hat. Seine Werke sind demnach auch mehr stofflich als litterarisch wertvoll.

Noch im vierzehnten Jahrhundert wurden die meisten der niederländischen Dichtungen jener Zeit in Niederdeutschland bekannt. „Gegen Ende des Jahrhunderts wurde (1392) eine Brüderschaft des heiligen Leichnams zu St. Johannes in Hamburg gestiftet, die sich auch die Gesellschaft der Flanderfahrer nannte von ihrem Handelsverkehr mit den Niederlanden, der auch einen litterarischen Verkehr nach sich führte. Auf ihre Veranstaltung entstand eine Sammlung geistlicher und weltlicher Gedichte, das Hartebok; die darin enthaltenen Stücke sind, zum grossen Teile nachweislich, wahrscheinlich aber alle aus dem Niederländischen ins Plattdeutsche übersetzt." (Gervinus.)

Insofern alle diese Dichter mit ihren Lehren die Befreiung ihrer Landsleute von den Seelengebresten der Zeit erstrebten, müssen wir sie mit vollstem Recht unter die ethischen Dichter rechnen; insofern dieser Name aber nur denen zukommt, die wirkliche Änderungen in der sittlichen Entwickelung ihrer Nation zuwege bringen, können die letztgenannten wenigstens nicht unter diese Kategorie gerechnet werden. Resultate ihres Wirkens und Eiferns genug, aber die praktische Bestätigung der gewonnenen Resultate liess auf sich warten. Andere, in sich selbst vollendete Ursachen, führten zu teilweiser Änderung, und nicht der Federkrieg einzelner, wenn auch noch so tüchtiger Ehrenmänner. Ihrer Namen gedenken wir jedoch dankbar; wir ehren was sie erstrebt, nicht was sie erreicht. Zu ihnen gehört Jan de Weert, ein direkter Nachfolger von Maerlant und Boendale, ein im vierzehnten Jahrhundert zu Ypern lebender und daselbst 1362 verstorbener Arzt. Sein erstes Werk war der Nieuwe Doctrinael of Spieghel der Sonden, ediert in Blummaerts Oudvlaemsche Gedichten III, 75 u. flgde. Anmutige Züge des Lebens sucht man vergebens in seinem Werke, freilich auch irgend in einem anderen der zeitgenössischen Moralisten. Es ist eine Art von modernem Absolutismus, mit dem er alles Thörichte des menschlichen Lebens geisselt; er bewegt sich nicht frei in den Fesseln der herrschenden Didaktik. Unser Kunstsinn wird durch ihn nicht befriedigt, wir fühlen, bei ihm freilich nicht mehr, als bei allen seinen Mitkämpfern, dass eine Reaktion zu Gunsten der Phantasie und Poesie eintreten muss. Aber mehr als ein anderes Werk ist de Weerts Spiegel ein wirklich treuer Spiegel seiner Zeit; darin beruht sein Hauptwert. Lebhaft, klar, freilich nicht frei von Pedanterie, spricht er über den Luxus und übertriebenen Reichtum der Städte, über die Verderbtheit der Geistlichkeit. Dafür hat er sehr harte Worte:

„Von Geistlichen die grösste Zahl,
Wenn sie mit Worten allzumal
Der Welt Verderbnisse uns zeigen,
Sie von der Habsucht weislich schweigen.
Denn sprächen sie zu viel davon,
Gings an die eigne Kehle schon.

Manch Pfaffe schrieb, mir ists bekannt,
Ein Testament mit eigner Hand,
Wenn Jemand siech in der Pfarre war,
Trotz des Kranken und seiner Verwandtenschar.
Siegel und Unterschrift musst drunter stehn,
Sonst wurde er nicht mit der Ölung versehn.
Es gibt gar manchen Kapellan,
Kommt er bei einem Kranken an,
Der sich nicht völlig willig zeigt,
Im Testamente von ihm schweigt,
Dann geht ans Bitten er und Klagen:
„Ich darf nicht hinzukommen wagen
Zu meinem Herrn mit dem Testamente!"
So kriegen die Pfaffen Geld in die Hände;
Sie können den lieben Gott selbst verkaufen.
Es gibt noch Judasse zu ganzen Haufen,
Die Christus, möcht er noch auf Erden wandeln
Verraten und seiner unwert handeln,
Um nur ein Testament zu haben."

So geisselt er Geistliche, Adlige und Gemeinden, so straft er Unzüchtigkeit, Kleiderpracht der Frauen, Völlerei und entwirft eben kein verlockendes Bild von der Sittenreinheit jener „guten alten Zeit". — Die Technik seiner Verse zeigt übrigens nichts von der Strenge seiner Anschauungen, sie ist ziemlich nachlässig gehandhabt.

Mehr im Geiste seines Vorbildes Maerlant, ja selbst in der Versform dessen strophischem Gedicht Wapene Martijn gleichend, ist seine Disputacie van Rogiere end van Janne, ein Dialog über theologische Moralphilosophie.

Aus Te Weerts Tagen oder aus etwas späterer Zeit sind uns noch verschiedene andere didaktische Dichtungen bewahrt geblieben, deren hauptsächlichste wir in der Kürze anführen: Fragmente von Die Boek van Seden; eins derselben ist abgedruckt in Kauslers Denkmälern II, 561—599, das andere in 't Boec van Catone, herausgegeben von Dr. J. van der Meersch. Das Ganze ist eine Anweisung zur praktischen Moral nach Art des Dietscen Catoen.

Ähnlichen Inhalts ist Seneca Leeren, nach einem lateinischen Prosawerk bearbeitet, Ausgabe von Ph. Blommart in seinen Oud-

vlaemsche Gedichten I. Eins der umfangreichsten Lehrgedichte ist der 6300 Verse umfassende Dietsce Lucidarius, eine Übersetzung nach des ersten Scholastikers Anselmus, Erzbischof von Canterbury, Elucidarium. Dieses Werk, dessen Übersetzer wahrscheinlich selbst ein Geistlicher war, gesteht zwar die Mängel und Schwächen vieler Geistlichen zu, steht aber bei alledem fest zur Religion verwahrt sich gegen die Schlechtigkeit des ganzen Standes. Ausgabe von Blommaert in den Oudvlaemsche Gedichten.

Es genüge, von anderen Werken die Titel anzuführen: Der Ystorien Bloeme (veröffentlicht 1854 in der Dietsche Warande von A. C. Oudemans Jr.), de Bediedenis der Misse (Ausgabe Oudemans in den Werken der Maatsch. van Letterk., Nieuwe Reeks VII, I); St. Bernards Epistele (Kausler, Denkmäler III), Dit sijn die X. plaghen ende die X. Ghebode (in Snellaerts Nederlandsche Gedichten der XIV. eeuw).

Ausser diesen schon mehr oder weniger zum Religiösen, ja selbst Mystischen hinneigenden Werken, besitzen die Niederländer noch eine Reihe früher, den festen Boden der Empirie tastend suchender, naturwissenschaftlicher Werke. So die Natuurkunde van Broeder Geraert (herausgegeben von Prof. Clarisse 1847), De Cracht der mane von Heinrich von Hollant (herausgegeben von Pr. M. de Vries in den Verslagen en Berichten, 1847), Der Vrouwen Heimelicheit (herausgeben von Ph. Blommaert), Heimelicheden van man ende vrouw u. s. w. Auch Sprüche und Priameln, wie sie im vierzehnten Jahrhundert viel in Deutschland, hauptsächlich in Österreich erschienen, wie Heinrich der Teichner sie hier schrieb, wurden in den Niederlanden viel gedichtet und gaben hier und dort Einblick in Zeit und Umgebung der betreffenden Poeten. Alles läuft auf Moralpredigt hinaus, und wäre das Wunderkräutlein Poesie keine Dauerpflanze gewesen, wäre es wohl ganz in der Wurzel erstickt worden von aller kalten Ehrbarkeit und strengen Lehre. Eine Hand hat es gepflegt, hat es geschützt, liebend und treu, die des Volkes. Wir werden später, bei den Volksliedern, von seinem kräftigen Schutz zu berichten haben.

Der moralisierend didaktischen Richtung jener Zeit gehören noch die Spruchdichtungen an, deren Dichter nicht wie bis jetzt den verschiedensten Kreisen der Gesellschaft, Rittern, Bürgern, Geistlichen, angehörten, sondern für sich selbst einen geschlossenen Stand ausmachten. Wir begegnen solchen Spruchsprechern an den Höfen der kunstliebenden Grafen, wir sehen sie, wie dereinst die Minnesänger, ihren Fürsten von Hoflager zu Hoflager folgen, wir sehen sie aber auch, wie echte Fahrende Leute ehrlos und gemieden, in Begleitung von Bänkelsängern, Budenbesitzern, Taschenspielern u. s. w. auf Märkte, Kirmsen und Hochzeiten ziehen, um ihren Berufsklingklang, ihre dem Pöbel gefallenden rohen Witze für wenig Geld dort vorzutragen. Manches ruhelose und arbeitsscheue Talent mag sich unter solchen vagierenden Spruchsprechern gefunden haben; vielleicht rührt manches Sprichwort, dessen Ursprung nicht bekannt ist, von ihrer zigeunerhaften Weisheit her, nicht gebucht, aber im Gedächtnis des Volks bewahrt als guter und treffender, meistens roher Witz. Es steckt in jenem Umherziehen ein Stück wilder Romantik, deren Blüten freilich gebrochen wurden durch die Sucht der Zeit, alle Schäden aufzudecken und sittenrichterliche Sentenzen gegen dieselben zu schleudern. Auch das Volkslied, wir werden es später sehen, erhielt und verbreitete sich durch solche Fahrende Leute; das war aber die duftende Blüte des ganzen Litteraturgartens; Priameln, Sprüche gehörten in den Nutzgarten und wurden auf Schönheit und Farbe nicht sonderlich gepflegt, bis sie zuletzt gar in verwildert Kraut aufschossen. Was begehrten jene Dichter des Marktes auch mehr als

„Mit allen Lustigen zu trinken und zu essen
Und alles Harmes und Leides vergessen,"

oder als der frischen Dirne Gruss,

„als zu küssen ihr Mündchen rot".

Nur nicht arbeiten!

Viel mehr hatten die letzten herumziehenden Minstrels auch nicht begehrt. Die besseren, und wir werden einige von ihnen mit Namen kennen lernen, nahmen Geld an, die armen Proletarier

der Kunst nahmen Geschenke jeder Art, wenn sie ihnen nur das Leben fristen. Schon Maerlant sah mit Sorgen die sich abneigende, damals aber noch glänzend erscheinende Spruchdichtung des dreizehnten Jahrhundert auf Abwege gehen, und warnte vor den Spruchsprechern. Einen ganz merkwürdigen Fingerzeig für den Standpunkt der herumziehenden Spruchsprecher bietet das von J. F. Willems im siebenten Band des Belgisch Museum herausgegebene Gedicht Deen gheselle calengiert den anderen die wandelinghe. Die wachsende Bildung der Städte wehrte sich vornehm gegen zu grosse Derbheiten, und bekämpfte so das Vagabundierende in der Kunst. Die Mitglieder der wandernden Gilde mussten aber gegen ihre Bekämpfer feste Haltung annehmen, mussten sich selbst übertrumpfen in satter Natürlichkeit, um dem ihnen verbliebenen Publikum, dem Pöbel, zu gefallen. Zwischen jenen vornehmeren, höfischen Spruchsprechern und ihnen ist ein so himmelweiter Unterschied, wie zwischen einem gefeierten Opernsänger und dem armen Choristen einer herumziehenden Operettengesellschaft, aber ein Zug ist allen gemein, reiht sie in eine gemeinschaftliche Klasse: sie sprechen um Geld und Gewinn, sie dichten nicht mehr aus innerer Nötigung, sie dichten, weil es ihr Beruf mit sich bringt, weil sie leben müssen. Poesie ist fortan keine Hauptsache mehr!

Solche Spruchsprecher (Zegger) heissen auch zuweilen Herolde, unter einander nannten sie sich Gesellen; ihr Vortrag hiess: Sprüche sprechen und Gedichte sagen. Unter den Kunstmäcenen jener Zeit sehen wir Graf Wilhelm IV. und Albrecht von Bayern, ja aus alten Rechnungen ist sogar ersichtlich, dass ersterer im Jahre 1338 seinem Sprecher einen festen Jahresgehalt ausgezahlt hat. Das Talent der meisten Sprecher war nach allem uns Erhaltenen mittelmässig, freilich lässt sich die Vermutung aufstellen, dass gar mancher mehr Begabte darunter war, den aber Zeit, Mode und Beruf in Fesseln schlug. Moralisierend allegorisch, oder von handgreiflichem Witz musste ja jede Dichtung sein, wenn sie gefallen sollte. Die Sprecher, zumal die vornehmeren, traten meist allein auf; auch selbst, wenn sie in Gesellschaft von Taschenspielern und allen möglichen Künstemachern waren, scheint doch

immer nur ein Sprecher bei der Gesellschaft gewesen zu sein. Merkwürdig ist die Freizügigkeit der Spruchsprecher von einem Land zum anderen, wir sehen von jetzt an in den Niederlanden öfters fremde „Künstler" auftreten.

Ihre Namen erhielten die Sprecher entweder nach ihrer Geburtsstadt, wie Jan von Vlaardingen, Wilhelm von Hildegaersberg u. s. w. oder man legte ihnen nach deutschem Gebrauch bezeichnende Beinamen zu, wie Jan Frauentrost, der Junker der Minne u. s. w. Das bayrische Regentenhaus, das durch die Gemahlin Kaiser Ludwigs IV., Margarethe, zur Herrschaft über Holland, Seeland und Hennegau gekommen war, übte auch hierin seinen Einfluss. Balduin Van der Loren, der Sprecher der Stadt Gent, Jan von Vlaardingen, der mit Augustijncken von Dordt zwischen 1350 und 1370 zuweilen am Hofe von Holland zusammentraf, der letztere selbst und Wilhelm von Hildegaersberg, waren zu ihrer Zeit sehr berühmt. Augustijncken sehen wir 1362 in Antwerpen bei dem holländischen Grafen, bald darauf im Haag, in Gorkum, ja 1368 lenkte er im Gefolge des Grafen von Bloys seine Schritte sogar bis Aachen. Dort hat der niederländische Dichter vielleicht auf derselben Stelle gesprochen, auf der Eginhard einst seine Weisheit vortrug. Gestorben ist unser Spruchsprecher wahrscheinlich bald nach dieser Reise, 1369. Nur wenige seiner Dichtungen sind uns erhalten geblieben; Ph. Blommaert hat einzelne derselben im dritten Teil seiner Oudvlaemsche Gedichten veröffentlicht. De bureh van Vroudenrijc ist eine allegorische Beschreibung eines Mädchenkopfes; Het Scheepje eine Allegorie auf den traurigen Zustand des Reiches nach der ausgebrochenen Fehde zwischen der Gräfin von Hennegau und ihrem Sohn Wilhelm V. um die Herrschaft über Holland. Die Anhänger Margarethes nannten sich Hoeks (Haken), weil sie ihre Gegner wie Kabeljaus am Haken fangen wollten; die Anhänger Wilhelms legten sich den Namen Kabeljaus bei, weil sie ihre Feinde wie die bleiernen Lockfische verschlingen wollten.

Wilhelm von Hildegaersberg, nach einem Dorf bei Rotterdam genannt, dichtete und sprach zwischen 1383 und 1408. Er hat ziemlich viel geschrieben, moralisierende Gedichte, mystische Be-

trachtungen, auch wohl eine oder die andere lustige Boerde (Buhrde, s. w. u.) wie Van den waghen, oder Vanden paep de sijn baeek gestolen wert u. s. w. In allen diesen Sachen erscheint er ziemlich mittelmässig als Dichter; aber eins ist, was wie ein neuer Ton höchst anmutend durch seine Dichtungen klingt, derselbe Ton, der die Volksdichtung, das Liebeslied so reizvoll von der trockenbelehrenden Dichtung unterscheidet, Schilderung von Naturschönheiten. Ging erst jetzt den Dichtern das Auge auf für die Herrlichkeit der Welt? Oder waren sie bis jetzt nur zu gelehrt vornehm gewesen, das alltägliche Wunder der Natur zu schildern? Hat das Wandern der Sprecher in Gottes freier Welt dazu beigetragen, dass Rose und Maidorn, Linde und Gras fortan ihre Geheimnisse hineinflüsterten in die trockene Moralphilosophie? Selbst wenn der Inhalt, eine ganz trockene Betrachtung, uns kalt lässt, umschmeichelt uns doch der naturwarme Ton des Vergleiches, mit dem er z. B. in Vanden doern ande vander linde singt:

„Der Maien mag wohl tragen grün
Vor allen Zeiten in dem Jahr,
Denn wo er kommt, ist's offenbar,
Dass man ihn freundlich nahen sieht:
Die Haide grün sich überzieht
Und alle kleinen Vögel singen,
Die Blätter aus den Bäumen springen,
Zum Schmucke grün sie lustig spriessen.
Viel Bäume aus dem Boden schiessen,
Auf hohem Berg, im tiefen Thal
Hört man singen die Nachtigall,
Wenn nun gekommen ist der Mai.
— — — — — — — —
So fand ich's aber auch dergleichen
Bei dem Maidorn, der da steht,
Woran ihr scharfe Dornen seht,
Der reich an Duft und Blättern ist.
In seines Stammes Rinde schliesst
Er ungeahnte Festigkeit.
Auch merkt ich an der Linde breit,
Dass sie süssen Namen trägt.
Und wunderschöne Zweige hegt,

Mich dünkt, gar lieblich ist's zu schauen.
Wer zu ihr geht auf grünen Auen,
Der würde Sanftmut in ihr finden."

In Vander liever tijt heisst es:

„Als der Winter war verschwunden
Und der Sommer zu allen Stunden
In seiner Kraft begann zu steigen,
Wie's Natur und Zeit ihm zeigen,
Ging ich hin, wo es schöne was.
Laub und Blumen und auch das Gras
Sich fröhlich dorten offenbaren.
Der Mai erschien mit seinen Scharen,
Er kam gezogen mit voller Macht;
Der Vöglein süsser Schall erwacht
Mit hellem Klang in Lust und Wonne."

Und der liebliche Anfang des Gedichtes Vanden ouden ende vanden jonghen:

Der warme Sommer war gekommen,
Die Tage hatten zugenommen,
Der längste war vom ganzen Jahr.
Die Nacht war kurz, das Wetter klar,
Viel Früchte zeigten alle Felder,
Grün waren ringsumher die Wälder,
Vom Thaue nass war Berg und Thal —
Da ging ich eines Weges schmal,
Als kaum der Tag heraufgezogen.
Aus ihrem Neste aufgeflogen,
Auf leichten Flügeln aufwärts schwang
Die Lerche sich mit hellem Sang.
Auf den Feldern an allen Enden
Musst jedes Herz zur Lust sich wenden,
Wenn es dem süssen Klange lauscht.
Wo sanft das kleine Wäldchen rauscht,
Zog sich der Pfad hin, langgestreckt.
Die Nachtigall ward auferweckt,
Als sie erschaut des Tages Schein.
Viel lauter als aller Vögelein
Tönt ihrer Stimme süsser Klang;
Nun währt es nicht mehr allzulang
Und schon besiegt der Tag die Nacht.
Schon steigt die Sonn' in ihrer Pracht,
Es klärt ringsum die Luft sich auf."

Noch ein Zug tritt wohlthuend aus Wilhelms Dichtungen hervor, und veranlasst uns zu einer Vergleichung des Niederländers mit Walther von der Vogelweide. Beide heben sich von der ganzen Reihe ihrer Genossen ab durch den Ernst ihrer politischen Gesinnung. Wilhelm moralisiert und allegorisiert nicht bloss, er spricht von seines Landes Geschichte: Van tregiment van goeden Heeren, das Lob Floris V. und Wilhelm III.; Van drien coren, eine Episode aus der Geschichte Wilhelm III.; Hoe dierste partien in Holland quamen, die Geschichte der beiden politischen Parteien, der Hoeks und Kabeljaus. eins seiner ersten Werke, das wenn auch nicht um seiner Vortrefflichkeit, so doch um seines Inhalts willen gewiss seinen Ruhm begründet hat. Eine Ausgabe seiner Gedichte haben Dr. W. Bisschop und Dr. E. Verwijs 1870 besorgt.

Seine letzten Gedichte sprechen von grosser Ermattung der Seele; der Gedanke an den letzten, langen Weg, von dem keine Rückkehr, verlässt ihn nicht mehr. Wilhelm war nicht besonders litterarisch gebildet, nur den Lekenspieghel scheint er gut gekannt zu haben, ebenso den Reinaert. Jonkbloet glaubte sogar aus des Dichters genauen Bekanntschaft mit letzterem Werke schliessen zu können, dass er selbst das alte Gedicht umgearbeitet habe. Verwijs hat mit überzeugenden Gründen bewiesen, dass diese Annahme unhaltbar ist.





8. Kapitel.

Freierfundene erzählende Dichtungen.

a) Weltliche Dichtungen.

Es ist ein undankbares Ding, das Sittenpredigen; die Menge wendet sich gar bald von strengem Moraltone ab, lauscht ihm nur gerade so lange, als des lieben Nächsten Mängel und Gebrechen an den Pranger gestellt werden, und wird gelangweilt und geärgert, wenn sie selbst zurechtgewiesen wird. So war es auch in den Niederlanden des vierzehnten Jahrhunderts. Noch während der Blüte der Didaktik schäumte schon gährende Reaktion auf. Jene strengen kühlen Tadelsworte, jene allegorisierenden, steifen Poesiegebilde, wie hochwichtig sie für Aufrechterhaltung von Sitte und Recht, für fortschrittliche Bildung waren, übertönte doch bald, erst leise, dann immer lauter, der Schmeichelruf nach der alten Romantik; die Lust an poetischem Schaffen erwachte, man griff zurück nach den alten Stoffen, den einst so geliebten Ritterromanen. Aber es ist freilich eine vergebliche Anstrengung, die alte Romantik wieder zu frischem Leben zu erwecken; es fehlt an Phantasie, Neues zu erfinden, man musste zu den alten Werken selbst greifen. Da diese aber nach Inhalt und Form nicht mehr

zu der neuen Zeit passen, da selbst die Sprache in ihrer erstaunlich raschen geschichtlichen Entwickelung dem alten stammelnden Laute der ersten Sprachbildung entfremdet ist, werden an jenem grossen Wendepunkte einer neuen sozialen und litterarischen Ordnung die alten Werke vollständig umgearbeitet nach Geist und Tendenz der Neuzeit. Wir sahen schon bei dem Ferguut, dass solche Bearbeitungen nicht immer glücklich waren, aber sie entsprachen doch dem Bedürfnis der Zeit, den neuen Gesichtspunkten, den neuen Zielen, selbst dem Verlangen nach veränderter äusserer Form, nach reineren Reimen und vollkommener Technik.

Sie entstanden unter dem doppelten Einfluss eines weniger gebildeten bürgerlichen Geschmacks und des hartnäckigen Kampfes gegen diesen selben bürgerlichen Sinn. Alle schliessen sich dem moralisierenden Geiste der Zeit an, keins kann sich demselben entziehen. Eine Eigentümlichkeit der alten Rittergedichte war es vor allem, die ihrem neuen Aufblühen im Wege stand, ihre entsetzliche Länge. Die Welt war kurzatmiger geworden, man verlangte und besass viel mehr Abwechselung in der Poesie, so trat jetzt an die Stelle des Ritterromans ein poetisches Produkt, das diesen Anforderungen entsprach, die Sproke, eine nach Art der französischen Fabel kurze Erzählung von mannigfachem Inhalt, und diese war es vorzüglich, die von den Sprooksprekers an den Höfen und vor dem Volke vorgetragen wurden. Diese Dichtungen sind unter drei verschiedene Rubriken zu stellen; 1. die auf ritterlichem Boden erwachsene, wie De Borchgravinne van Vergi, eine 1315 nach dem Französischen übersetzte Sproke mit starken Spuren des verfallenden Genres, ediert von Ph. Blommaert in Oudvlaemsche Gedichten; 2., die moralisierenden, in der es aber nicht immer sehr streng zugeht, in der gar viel über Liebe abgehandelt wird, und 3. die eigentliche Minnesproke. Zwischen beiden letzteren in der Mitte stehen andere wie Vander Feesten, een Proper Dinc, Ausgabe von Blommaert und von Verwijs in seiner Sammlung Van Vrouwen ende van Minne. Der Dichter dieses Poems zeigt sich sehr bewandert in der alten Ritterlitteratur, er nennt die Namen der Helden aus den alten Dichtungen, z. B. Piramus, der in der bekannten Minnesproke

vorkommt Van tween Kinderen, die droeghen ene starcke minne, een ontfarmelijk dinc, öfters herausgegeben, so von Prof. J. Verdam in den Taalkundige Bijdragen, und von Prof. E. Martin in Haupts Zeitschrift für d. A. XIII. Neu ist auch die Erinnerung an den alten französischen Roman d'Athis et de Prophilias, der eine ganz gesonderte Gruppe alter Dichtungen vertrat; die, in denen die Freundestreue verherrlicht wird und die auch in Holland vielfach Nachahmung, Übersetzung und Bearbeitung fanden. Die auch in Deutschland durch freilich spärlich erhaltene Übersetzungen bekannt gewordene Originalerzählung findet sich im Bienenbuch von Thomas von Cantinpré. Der Freundestreue klingen schon Stellen im Alexander, bearbeitet nach der Disciplina Clericalis von Petrus Alphonsus; in der Sproke Van tween ghesellen, die elc voor anderen sterven wilden, abgedruckt in Kauslers Denkmäler, III., u. a. O. Solche Dichtungen klingen im echten alten Volkston, sie stehen neben dem kalt belehrenden und rohen wie echte germanische Erinnerungen.

In dem Bestreben nach Ausgleichung gingen die Genres vielfach in einander über; Sproke und Lied, episches und lyrisches Element mischen sich oft in kaum mehr trennbarer Weise. Die Sproken erotischen Inhalts mehren sich, das Herz verlangt immer mehr sein Recht über den dürren Verstand, aber dieser hängt wenigstens seinen Mantel um das fröhliche Herzenskind, der Inhalt ist erotisch, Form und Fassung allegorisch. Meistens wird Alles als Vision, als Traum erzählt. Oder der Inhalt ist eins der damals üblichen Fragespiele, das sogenannte Königsspiel, wie sich ein solches vollständig im Roman von Limburg (s. u.) vorfindet, verkürzt und abgebrochen auch in einer Haager, früher Egmonder Handschrift, herausgegeben von Verwijs, auch von Hoffmann von Fallersleben in Altdeutsche Blätter I. Es fängt lieblich genug so an:

„Es geschah zu einer Sommerszeit,
Als überall, rings weit und breit,
Die Blätter grünten an allen Zweigen,
Und Blümlein auf der Flur sich zeigen, —

Die Luft erschien gleich dem Kristall,
Im Busche schlug die Nachtigall,
Auch Lerchen sangen und Galandern
Viel schöne Lieder mit den andern,
Die Vöglein alle, gross und klein
Sangen da schöne Melodein
Mit mancher Note in süsser Weis', —
Da sah man einen heitren Kreis
Von jungen Leuten Kurzweil treiben,
In einer Laube beisammen sie bleiben.
Sie scherzen in aller Fröhlichkeit,
Ohne Sorg um der Neider Neid.
In jenen Garten, den ich meine,
Entfalten Rosen, schön und feine
Und andre Blumen sich wunderbar.
Die Jungfraun baten die Ritterschar,
Ihre Gesellschaft freundlich zu mehren,
Bei ihnen zu sitzen in allen Ehren,
Um sich mitsamt die Zeit zu vertreiben.
Da wollte ein Jeglicher gerne bleiben etc.

Solche Minnesproken sind die Aristokraten unter ihren Schwestern; sie waren meistens zu fein für das gemeine Volk, an dieses wandte sich eine andere Art Dichtungen, die Boerde (Buhrde). Der Name stammt aus dem Französischen, s. Diez, Etym. Wörterbuch d. rom. Sprachen, und bedeutet eine launige, kurze Erzählung, wie sie gleicher Art damals das ganze westliche Europa durchflogen. Der Franzose Demogeot vergleicht sie in seiner Histoire de la Littérature française sehr treffend mit einer lachenden Zigeunerbande, die kommt, man weiss nicht woher, und hinstäubt, man weiss nicht wohin. Sie waren im Grunde auch moralisierend, sie griffen auch die Herzfehler der Nation mit schärfster Beobachtungsgabe an, sie geisselten unnatürliche und unkeusche Verhältnisse von Mann und Frau, von Mönch und Laie, sie übten eine grausame und lustige Lynchjustiz über alle Übertretungen des Sittengesetzes, sie waren selbst in ihrer Tendenz tiefsittlich, aber meistens unbeschreiblich roh. Erstens waren sie bestimmt, Rohen und Ungebildeten zu gefallen und stammten selbst aus dem übermütigen Sinne Ungebildeter und zweitens entschuldigt die Zeit ihrer Entstehung selbst vieles

uns Menschen heutigen Tages unerlaubt Erscheinende. In der sogenannten Hulthemschen Handschrift in Brüssel ist eine grosse Anzahl derselben erhalten, die meisten abgedruckt in Willems Belgisch Museum und Serrures Vaderlandsch Museum. Die tollsten, die sich fast der Wiedergabe entziehen, hat Verwijs 1860 herausgegeben in seiner Schrift „Dit sijn X Goede Boerden. Siehe auch Kauslers Denkmäler III.

Auch diese kecken Xenien des Volkswitzes haben ihre ethische Aufgabe erfüllt, trotz aller ihrer Rohheit, sie haben mit schneidigem Messer die Wunden ihrer Zeit untersucht, die Fehler und Sittenlosigkeiten der Geistlichkeit bloss gelegt und sind so auch ihrerseits zu Vorgängern der Reformation geworden. Obgleich in Frankreich eine grosse Zahl solcher Boerden von Mund zu Mund schwärmten, und die Übersetzungen aus dem Französischen sehr an der Tagesordnung waren, finden wir doch keine übersetzten, sondern nur ursprüngliche Boerden; für solche Geisselschläge dient nur Holz aus heimischen Wäldern, nur dies kann die rechte Stelle finden, die getroffen werden soll.

Auch von dieser wilden Blüte der Volkspoesie zog sich der gebildete Stand bald vornehm zurück; aus gleicher Zeit mit den kecken Boerden stammt eine Handschrift im Haag, beschrieben von Prof. Julius Zacher in Haupts Zeitschrift I, die eine ganze Sammlung höchst sittlicher und ehrenfester Betrachtungen enthält. Der Ausdruck für solche, wir sahen es schon, wurde bald allgemein Mode und verdrängte mit sesshafter Wohlanständigkeit das wilde Nomadenblut der volkstümlichen Boerden. Aber noch ein anderes führte sie in Vergessenheit; die Volkspoesie neigte sich schon sehr früh dem Dramatischen zu, auch die Kunstdichtung fand an Rede und Gegenrede, wir sehen es in den vielen Dialogen, ausserordentliches Wohlgefallen. So liess man gar vieles von dem wilden Gezüchte der Boerden achtlos verloren gehen, was zwar nicht im Interesse von Kunst und Aesthetik, wohl aber in dem von Kultur- und Zeitgeschichte wohl zu beklagen ist.

Sproken und Boerden waren stets von kleineren Umfang; es beschränkte sich aber die Produktion nicht allein auf solche, wir besitzen auch ausgebreitetere Werke, die aus der freien Phan-

tasie der Dichter geboren oder solchen Werken aus der Fremde nacherzählt wurden. Unter den Dichtern dieses Genres nennen wir Hein von Aken und den ca. fünfzig Jahre später dichtenden Dirk Potter.

Hein von Aken, ein Pastor von Corbeke, war wahrscheinlich in Brüssel geboren; sein erstes bekanntes Werk datiert aus dem Jahre 1280, gestorben ist er 1330. Er scheint ziemlich viel geschrieben zu haben, doch ist nicht alles bis auf uns gekommen. Sicher ist es, dass er in seiner Jugend den berühmten französischen Roman von der Rose übersetzt hat.

Es spricht für des Dichters litterarischen Geschmack, dass er dabei abkürzend zu Werke gegangen ist. Ausgabe 1868 von Eelco Verwijs und 1844 nach der Comburger Handschrift von Kausler in Denkmäler III. Das Original der Dichtung stammt von Guillaume de Lorris und Jean Clopinel aus Meung, welch' letzterer es zwischen 1260 und 70 vollendete. Die Dichtung ist ein Spiegel der Verliebten (Spieghel der Minne), wendet sich aber auch gegen allerlei Missbräuche, kirchliche und profane. Es ist eine allegorische Erzählung unter der Form eines Traumes: Der Träumende sieht sich in einem Lustgarten voll Rosen und will eine davon pflücken. Allegorisch dargestellte Feinde, wie böse Zunge, Vernunft u. s. w. stellen sich seinem Verlangen in den Weg. Da schickt ihm Amor seine Vasallen, die allegorisierten Eigenschaften des Liebenden zu Hilfe, und diese erkämpfen den Sieg für ihn. Das Gedicht war seiner Zeit sehr populär und beliebt in Frankreich; einmal, weil es von der Liebe in einer poetischen Form sprach, dann aber auch, weil es gegenüber der allzulosen Sitte der Zeit, Vernunft und keuschere Minne predigte, und ferner, weil der erwachende Geist der Kritik aus jeder Zeile spricht, und nichts schont, was seinem Urteilsspruche sich darbietet, nicht Stand, nicht Rang. Die Weise der Behandlung von beiden Dichtern ist nicht die gleiche; in Guillaume de Lorris sehen wir den Trouvère, in Jean de Meung den Gelehrten jener Tage. Letzterer erweist sich als ganz entschiedener Frauenfeind, eifert auch gegen die zu einer grossen Machtstellung sich aufschwingenden Bettelorden und dergleichen Zeitwandlungen mehr.

Von dem sehr in den Geschmack der Zeit fallenden Werke, es befinden sich auf der Pariser Bibliothek allein siebenundsechzig Exemplare, sind zwei niederländische Übersetzungen gemacht worden; die eine, nach den erhaltenen Fragmenten zu urteilen, sehr unvollkommen, die andere bessere, obgleich auch das Original nicht erreichend, von Hein von Aken, in zwei von einander abweichenden Handschriften uns erhalten. Wir gedachten schon oben der sehr vernünftigen Kürzungen des 22 000 Verse enthaltenden Gedichtes.

Ein anderes uns erhaltenes Werk ist Hugo von Tabarie. Es ist noch zwischen der Rose und den später zu nennenden Kindern von Limburg geschrieben, ein Codex für den jungen Ritterstand, weshalb der ritterliche Inhalt sich mit einer ausgesprochenen lehrhaften Tendenz vereint. Auch dieses Werk wurde aus dem Französischen übersetzt und ist mehrfach ediert worden. So von Willems, Belgisch Museum VI; Kausler, Denkmäler III u. a. Der Roman erzählt die Gefangenschaft Hugo von St. Omers bei Saladin, und ist in drei von einander abweichenden Handschriften erhalten; dem Original ist der Dichter trotz verschiedenartiger Ausdrucksweise in der Übersetzung fast wörtlich gefolgt.

Als direkter Nachfolger Maerlants zeigt sich Van Aken in dem schon genannten strophischen Gedicht, dem Vierten Martin, Ausgabe von Prof. C. P. Serrure im Vaderlandsch M. IV, eine in neunzehnzeiligen Strophen und zwei Reimklängen in gezwungener Sprache und steifer Lehre fortlaufende Ermahnung zu allem Guten.

Sein letztes Werk, auf das der Roman der Rose unverkennbaren Einfluss ausgeübt hat, ist die Kinder von Limburg, die Abenteuer der Kinder eines Herzogs von Limburg, dessen Tochter Margrete geraubt und nach Athen gebracht wird. Lange Zeit, sechsundzwanzig Jahre, von 1291—1317 hat er an diesem Gedicht geschrieben, das er selbst, vielleicht aus Furcht vor scharfer Kritik, ein übersetztes nennt, dessen Originaldichter er aber unstreitig ist. Es ist ihm nicht eben schnell von der Hand gegangen, eignes Erfinden war schwieriger als nur Übersetzen. In der Einleitung zu dem letzten der zwölf Bücher klagt er denn auch sehr

über das ihm unterm Schreiben überkommene Alter. Oft verweist er in den Kindern von Limburg auf Stellen in der Rose, und merkwürdigerweise sind es gerade Stellen, die er nicht übersetzt hat. Der romantische pfälzische Singemeister Johann von Soest, genannt Grumelkut, hat Van Akens Dichtung 1430 ins Deutsche übersetzt. Auch dies Werk war ausserordentlich beliebt und in Abschriften verbreitet. Ein Exemplar war unter den vierundneunzig der Erzherzogin von Österreich gehörenden Handschriften. Obgleich eigentlich kein frischer, ursprünglicher Zug in der ganzen Dichtung zu finden, obgleich es trotz wohlthuender Wärme doch deutlich das Abwärtsneigen der Ritterdichtung zeigt, erfreut es doch vielleicht eben dadurch, weil es noch einmal, mit verhallendem Wort, die Ritterlitteratur vor uns erklingen lässt. Die vielen historischen Namen gemahnen uns an die alten Chansons de Geste, während uns die ganze Behandlung die Artusromane vor die Seele ruft. Wir wissen, dass der Dichter viele derselben gekannt und wohl zu seinem Vorbild gewählt hat. Die drei darin erscheinenden Liebespaare treten in kunstvoll zu einander gestellten Gegensätzen auf, überall wird auf bürgerliche Verhältnisse, auf Familienbande, entschiedener Wert gelegt — Beweise genug, dass dieses Gedicht hervorgeht aus dem neuen Geiste, der alle sozialen Verhältnisse umgewandelt hat, das des Dichters Phantasie zwar aus einer Zeit schöpft, die sich überlebt, die aber in ihren besten Klängen in poetischgestimmten Herzen unvergessen bleiben wird. Es klingt wie eine alte Märe, diese Liebesszenen zwischen Evax und Sibylle, ganz im Geist der alten Ritterminne, daneben die anderen Paare Heinrich und Europa, Echites und Margrete, als ob sie alle Gegensätze der Zeit in ihren Liebesverhältnissen symbolisieren sollten.

Zu gleicher Zeit mit Heinrich von Akens Werken, sah der Roman von Flandrijs das Licht, von dem noch ca. achtzehnhundert Verse, fünf Fragmente auf zehn Pergamentblättern erhalten sind. Ausgabe von Professor Joh. Franck: Flandrijs, Fragmente eines mittelniederländischen Gedichtes, 1876. Das Ganze war ein zwischen „Donau und Rhein" spielender

Ritterroman ganz in der Weise der Artusgedichte. Der Held kämpft mit zwei Riesen, die Ysabele, die Tochter eines heidnischen Ritters, geraubt hatten, und muss um sie fast Zauberflötenabenteuer bestehen. Auch am Zaubermahl mit dem Riesen Colossus wiederholen sich allerhand Taschenspielerkunststücke der höheren Zauberei. Der Roman Flandrijs muss ein ziemlich grosses, nicht übersetztes, aber darum noch nicht originales Gedicht gewesen sein. Der Verfasser hat nämlich, wie Franck mit Recht sagt „aus allerlei Dichtungen Motive zusammengetragen, diese an Personen geheftet, deren Namen er teils erfand, teils anderen Gedichten, der Geschichte, oder dem gewöhnlichen Leben entnahm, und sie dann zu einem freierfundenen Romane — soweit nach dem Gesagten noch von freier Erfindung die Rede sein kann — aneinandergereiht. Die Quellen, welche er benutzte, sind zum grössten Teile nachweissbar. Vielleicht waren es nur niederländische Dichtungen".

Das so zusammengefügte Mosaikbild ist übrigens in recht lebhaften Farben entworfen; der Dichter erzählt gut und fesselnd. Er schrieb zwischen 1300 und 1317. Über seine Persönlichkeit herrschen Zweifel, Jonckbloet bezeichnet Hein von Aken, Franck einen Freund desselben als den Verfasser. Verschiedene Übereinstimmungen mit den anderen Werken Heins deuten entschieden auf diesen selbst, oder doch wie Franck will, auf eine ihm sehr nahestehende Persönlichkeit hin.

Das nachweislich letzte mittelniederländische Rittergedicht ist Segelijn von Jerusalem, herausgegeben von Professor J. Verdam 1878. Hier ist vollends Alles Wunder, Mystik, Übertreibung; eine zwischen Romantik und Legende schwankende Nachahmung des Flandrijs, wie dieser nicht übersetzt, aber ebenfalls nicht Original; wie dieser ohne frischen, ursprünglichen Zug. Der Dichter hiess wahrscheinlich Loy Latewaert und war allem Vermuten nach ein Flaming. Dr. Verdam setzt das Gedicht nach Sprache, Stil und Erzählweise zwischen 1330 und 1350.

Das letzte grössere, freierfundene Gedicht des eigentlichen Mittelalters, das für die Entwickelung der niederländischen Litte-

raturgeschichte von Bedeutung ist, ist Der Minnen Loop von Dirk Potter. Der Dichter war ein ca. 1365 geborner, begüterter holländischer Edelmann, gestorben 30. April 1428, bis zu seinem Tode Geheimschreiber am Hofe mehrerer Grafen von Holland, von Wilhelm VI. bis zu Philipp von Burgund. Von ihnen scheint er mit wichtigen diplomatischen Sendungen betraut worden zu sein, wir wissen, dass er zweimal, 1409 und 1412 in Rom war. Während des ersten Aufenthalts in der ewigen Stadt hat er den Minnenloop, eine Art Ars amandi zur „Unterhaltung" einer minniglichen Schönen und zum Unterricht und zur Warnung für andere geschrieben. Seine Hauptquellen waren die Heroiden und Metamorphosen Ovids, die ja seit dem dreizehnten Jahrhundert sowohl in Deutschland als den Niederlanden reichlichen Stoff zu Exkursen auf das Gebiet und den „Lauf der Minne" darboten. Potter teilte sein Werk in vier Abteilungen ein: Thörichte Minne, gute reine Minne (in drei Klassen); unerlaubte Minne; erlaubte Minne (vierte Klasse). Es ist das alles mit hübschen Beispielen belegt, hat aber mit jener alten Minne der ritterlichen Zeit nichts gemein, als den Namen, den ihr Potter gegeben; alles trägt den Charakter der neuen Liebe einer neuen Zeit.

Wahrscheinlich ist auch Boccaccios Dekameron von Einfluss auf das Werk gewesen, wenigstens war er eben im Aufsteigen zu seiner germanischen Beliebtheit; schon in den siebziger Jahren des vierzehnten Jahrhunderts wurde er von Steinhöwel ins Deutsche übersetzt und war sicherlich dem in Rom weilenden Niederländer schon früher bekannt.

Dirk Potter hat wohl mit seinem Gedichte der Rose ein Gegenbild vorhalten wollen. Viele Stellen der Dichtung spielen darauf an. Mit bewusster Ehrbarkeit, freilich immer der Ehrbarkeit der damaligen Zeit, spricht er von unerlaubter Liebe, und vermeidet überhaupt in allem, was bei der Dame Anstoss erregen könnte, zu deren Kurzweil er schreibt. Auch darin zeigt sich der Geist der neuen Zeit.

Potters Sprache ist angenehm und fesselt; er plaudert in gefälliger Weise mit uns, er setzt nicht mehr die steife Professoren-

miene auf, wenn er uns belehrt. Aber Jonckbloet hat Recht, er ist ein echter Vorläufer von Cats, er wird gar oft entsetzlich breit, so dass unserer Phantasie kein Körnchen Unergründliches mehr bleibt, wir erfahren alles, unsrem Ahnen bleibt nichts aufgespart. Seine Sprache zeigt den Einfluss der Fürsten, an deren Hofe er lebte, sehr viele hochdeutsche Worte mischen sich in sein Holländisch.

Wir sahen, wie während der Regierung des bayrischen Fürstenhauses in Holland der Einfluss der deutschen Sprache auf die niederländische vorherrschend wurde. Es war so natürlich, dass niederländische Fiedler, Spruchsprecher und Minstrels den Kollegen aus dem Reiche nachstrebten, die in beliebter Weitzügigkeit am Hofe ihrer Fürsten sich Gold und Ehren holten. So kam es, dass die Annäherung der beiden Sprachen, der hochdeutschen und niederländischen, wie nie vorher oder nachher, im vierzehnten Jahrhundert zu Tage trat. Da kamen z. B. 1361 laut den alten Rechnungen der Bischöffe von Köln und Kleve, Minstrels, da kamen Pfeifer und Musikanten, und tauschten Lied und Spruch und Wort. So finden wir in alten Handschriften dieser Zeit manches sprachliche Rätsel; zuweilen, wie in der aus Zütphen stammenden Weimarischen Handschrift aus etwas späterer Zeit (1537), schieben sich zwischen den holländischen Text reindeutsche Verse. Hoffmann von Fallersleben hat im Weimarischen Jahrbuch I, 101—132 zwanzig solcher deutschen Lieder und zwanzig deutsche Sprüche aus jener Handschrift veröffentlicht.

In der Handschrift der Königlichen Bibliothek im Haag, die Der Minnen Loop und die Gedichte von Wilhelm von Hillegaersbergh enthält, befindet sich am Schlusse der letzteren eine Sammlung von Sprüchen in Reimpaaren von unbekanntem Verfasser. Sie wurden 1847 von Professor de Vries herausgegeben, mit besonderem Hinweis auf ihre vermutliche deutsche Herkunft; später fügten sie Dr. W. Bisschop und Eelco Verwijs zu ihrer Ausgabe der Gedichte Hillegaersberghs, und in neuerer Zeit hat Dr. Franz Sandvoss in Spreu. Fünfte Hampfel, ausgeworfen von Xanthippus die Vermutung von De Vries bestätigt, und ganz

besonders aufmerksam gemacht, dass der Einfluss Freidanks auf niederdeutschem Gebiet noch nie genug beobachtet worden sei. Dr. J. Te Winkel stellte fast zu gleicher Zeit eine gründliche Untersuchung an, was im vierzehnten Jahrhundert aus dem Hochdeutschen ins Niederländische übersetzt sein könne, und kam bei der Betrachtung von Freidanks Bescheidenheit zu gleichem Resultat wie Sandvoss. Dr. W. H. D. Suringar hat ebenfalls mit dankenswertem Eifer Übersetzung und Original jener Sprüche verglichen, und dazu die lateinische Übersetzung derselben von einem Unbekannten herangezogen, so dass auch sprachlich von einander abweichende Stellen durch dieses dritte der Vergleichung in Übereinstimmung gebracht werden konnten.

Die Übersetzung ist bei Weitem nicht vollständig; und es fragt sich nur, ob sie es je gewesen ist, oder ob nur die sich leicht zur Übersetzung eignenden ausgewählt worden sind, oder ob der Übersetzer gar schon eine verkürzte Bescheidenheit in Händen gehabt habe.

Freidanks Spruchweisheit findet sich auch noch an anderer Stelle in den Niederlanden. Die Hulthemsche Handschrift bringt unter Nr. 148a ebenfalls Teile der Bescheidenheit, ediert von J. F. Willems in Belgisch Museum; darüber berichtet von Professor Verdam in der Tijdschrift und Dr. W. H. D. Suringar in Handelingen en Mededeelingen der M. van Ned. Letterk. te Leiden, 1886.

Wahrscheinlich birgt sich noch in mancher niederländischen Spruchsammlung die freie und grosse Anschauung des unbekannten Verfassers von jenem alten deutschen Spruchgedicht. Über ihn W. L. in E. V Seite 284.

---

b) Geistliche Dichtungen.

Legenden.

Wir haben sowohl in Deutschland als in den Niederlanden die befremdende Wahrnehmung zu machen, dass die Dichter der Minne und Weltlust, der romantischen Poesie im Allgemeinen,

sich ausserordentlich schnell von dem eingeschlagenen Wege zurückzogen, und ihre alte „Lügensprache“ bitter bereuten. So in Deutschland Konrad von Würzburg und Rudolf von Ems, so in den Niederlanden Maerlant. Das ganze Publikum hatte ihnen überhaupt nie gelauscht, einem Teil desselben standen die Interessen der Seele höher, als die Interessen des Herzens. Seit der Einführung des Christentums dichteten für solche ernste Gemüter die Geistlichen, und erzählten, anstatt von den Thaten der Ritter und Liebesabenteuern der Helden, von anderen Vorbildern des menschlichen Geschlechts, von den Heiligen, die durch ihren Überschuss an guten Werken der Angst der sündigen Seele vor Verdammnis und Höllenstrafen helfend zur Seite standen. Dem Hang zur Übertreibung und zum Wunderbaren dienten jene fremdländisch gefärbten Erzählungen, die vom elften Jahrhundert an von den Kreuzrittern aus dem heiligen Lande mitgebracht wurden. Unverstandenes, absichtlich Übertriebenes, Bruchstückartiges fügte sich zu Legenden, wie die von der Bekehrung des indischen Königssohnes Josaphat durch den Einsiedler Barlaam, die den allgemeinen Weltweg vom Osten nach Westen machte und auch in den Niederlanden bekannt wurde. Man fand in dem seiner Grösse entsagenden Helden ein Gleichnis für die eigene Weltabneigung; und so erklärt sich die universelle Beliebtheit der Dichtung. Eine andere durch deutsche Vermittelung in die Niederlande einziehende Legende ist der H. Brandanus, zweimal ediert, von Ph. Blommaert in Oudvlaemsche Gedichten, und durch Professor Brill in Mnl. Bibliotheek. Ihr wurde sogar in Deutschland später die leben erhaltene Wohlthat der Prosabearbeitung zu teil (älteste Drucke des sechszehnten Jahrhunderts in Köln bei Chr. Everaerts.) In einem irischen Kloster lebte der fromme Abt Brandanus, der in einem alten Buche die Wunder der Schöpfung beschrieben fand. Seinem Sinne erschien alles unmöglich, was er las, und voll heiligen Eifers schleuderte er das Buch ins Feuer. Als die Blätter noch lohten, erschien dem Abt ein Engel, und befahl ihm zur Strafe für seines Herzens Zweifelmut, selbst eine Seereise zu unternehmen, um mit eignen Augen der Welt Wunder anzuschauen. Wie befohlen, so geschah es; nach den unmöglichsten Erlebnissen, nach neun Jahren

Herumschwärmens und treulichen Buchens alles Erlebten, kehrte er in seine Abtei zurück, legte sein Werk auf den Altar der Jungfrau Maria nieder und verschied, nachdem er noch einmal das Sakrament genossen.

Der Brandanus der Legende hat wirklich als sechster Abt eines Klosters in Galloway gelebt, und hat nach der ältesten lateinischen Legende einmal von einem gewissen Barintus vernommen, wie dieser einst im wunderbaren Land der Verheissung gewesen. Es scheint aus seinen Erzählungen hervorzugehen, dass hier von einer der frühesten Fahrten nach Amerika die Rede ist, deren Wegspur bald verloren gegangen war, nachdem der neue Weltteil kaum gefunden.

Es bestehen zwei Handschriften des alten Gedichtes, die Comburger und die Hulthemsche, die beide allem Anscheine nach nach einer noch älteren bearbeitet sind, die auch die Quelle der mittelhochdeutschen Dichtung gewesen ist. Es finden sich in den erhaltenen Handschriften eine ganze Anzahl assonierender Reime, die eine solche Vermutung bestätigen. Im Brandanus sehen wir der Begeisterung eines deutschen Mönches für die Kreuzzüge Ausdruck gegeben, der in der poetisch angeregten Seele eines irischen Ordensbruders nachklang.

Zu den immer mehr an Zahl zunehmenden Heiligenleben gehört auch Veldekes Legende von St. Servatius, die in ihrer ältesten Form von kurz vor 1170 für uns verloren gegangen, aber ein oder zwei Jahrhunderte später neu bearbeitet worden ist. Wie viel in dieser Umarbeitung Veränderungen in das Ursprüngliche gebracht worden sind, lässt sich nicht bestimmen, da die noch vorhandene lateinische Quelle der Legende von Veldeke nicht benutzt worden zu sein scheint.

Servatius war ein Verwandter der Jungfrau Maria, den eine Engelstimme befahl, den Bischofssitz in Tongeren in Gallien einzunehmen, dort wiederholte sich das Pfingstwunder; trotzdem er griechisch sprach, verstanden ihn doch die Völker aller Zungen. Doch der Herr sandte ihm schwere Trübsal, er wurde von seiner Gemeinde vertrieben, und baute sich in Maestricht eine Einsiedelei und Kapelle. Da nahte sich der geängstigten Stadt die Geissel

Gottes, Attila, und nun ward Servatius nach Rom gesandt, damit St. Peter der Vernichtung Elend von Maestricht abwende. Im Vorüberreisen setzt er den ketzerischen Bischof von Köln ab und den H. Severin an seine Stelle. In Rom angelangt, verkündet ihm St. Peter in einer Vision, dass alle seine Bemühungen vergebens seien. Nachdem er durch einen silbernen Schlüssel die Macht zu binden und zu lösen erhalten hat, kehrt er heim. Auf seinem Wege machen sich Adler und Steine dem Heiligen dienstbar, unter Gottes besonderem Schutze zieht er dahin. Die Einwohner Tongerens kommen ihm in Prozession entgegen und flehen, dass er wieder bei ihnen einkehre, und sie durch seine Wunderkraft vor den herannahenden Horden der Hunnen schütze. Er aber zieht wieder nach Maestricht, und nimmt sogar die heiligen Reliquien von Tongeren mit fort. Bald darauf stirbt er. Über seinem Grabe erneuen sich die Wunder, die seine Heiligkeit verkünden.

Der zweite Teil dieses Heiligenlebens kann füglich die Geschichte von St. Servatius nach seinem Tode genannt werden.

Die Dichtung selbst ist nicht von grossem Wert; die Erzählung von des Heiligen Besuch Tongerns nach seiner Rückkehr von Rom ausgenommen, ist das Ganze ziemlich monoton und poesielos in Gruppierung und Sprache. Ob die Mängel der Originalhandschrift schon angehörten oder ob sie einem jüngeren Umarbeiter oder Abschreiber zur Last gelegt werden müssen, wird wohl für immer unaufgehellt bleiben.

Charakteristisch für die ganze Zeit ist die Auffassung vom Leben Christi in der Dichtung. Das Bangen der Menschheit nach Erlösung, die Angst vor ewiger Verdammnis stellte den Erlöser mit besonderer Vorliebe als Mittler zwischen Gott und der sündigen Menschheit hin. So in dem Werke Vanden levene ons Heren, herausgegeben von Dr. P. J. Vermeulen, 1843; eine warme Schilderung von der Befreiung der zur Hölle Verdammten durch Jesus, wie sie ähnlich in deutschen und italienischen Dichtungen der gleichen Zeit ebenfalls vorkommt. Die Beschreibung der Hölle ist ganz grossartig. Selbst wer Dante kennt und hochstellt, fühlt bei des Niederländers Beschreibung vom Orte der Verdammnis heilige Schauer.

Die Hölle ist in zwei räumlich verschiedene Abteilungen gedacht, in ein Unten und ein Oben. Zumal in der untersten

„Da ist Wehklagen und bitteres Leid,
Da weint und seufzt man in Ewigkeit,
Da ist Händeringen ob der Hölle Macht,
Da ist früh und spät ewige Nacht.“

In der Dunkelheit, die man buchstäblich „greifen kann“, sind Drachen mit feurigen Rachen, glühende Öfen,

„Da ist ewiges Jammern, ewige Klag',
So spät wie früh, so Nacht wie Tag;
Da drängt sich Jammer und Torment
Ohne Unterlass und ohne End';
Da beklagt die Mutter nicht ihr Kind,
Weil jeder eigne Klage find't,
Noch der Vater seinen Sohn,
Eignen Jammers genug hat er schon.
Da schweiget man niemals stille,
Da geschieht der Teufel Wille,
Da weint man, da ringt man die Hände,
Da ist Zähnklappen und Seufzen ohne Ende,
Da hegen die Teufel all in der Brust
Grausamkeit, Habgier, tückische Lust,
Da hilft nicht Reichtum noch Gewalt,
Die hier sind, die sind ewig alt.
Da ist immer Hunger und immer Durst,
Da durstet das Kind an der Mutter Brust,
Da ist ewiges Vergehn und ewiges Sterben,
Da jammert man um das tiefe Verderben.
Ewig krank sind die dort weilen auch,
Ihre beste Welt ist unreiner Hauch.
Wie kann der Hölle Schrecken ich schildern?
Ihr tiefes Elend kann niemand mildern.“

In umgekehrter Weise wie bei den Seligen und bei Gott, vor dem tausend Jahre sind wie der Tag, der gestern vergangen ist und wie eine Nachtwache“, erscheint den Elenden, die dort weilen

„Länger eine halbe Minute gar
Als auf Erden fünfhundert Jahr'.“

Am Schlusse der Dichtung beschreibt der Dichter die Auferstehung und Himmelfahrt des Herrn, um dann ein Bild des jüngsten Gerichtes vor uns zu entrollen.

Ein Dichter aus Maerlants Schule hat dem aus dem Lateinischen übersetzten Werke eine Einleitung und einen Schluss angefügt, seiner Hand entstammen vielleicht die die Kunsteinheit zerstörenden, reichlich eingestreuten Lehren und Ermahnungen. Die Übersetzung kann nach dem strengen Ton, der in dem Ganzen herrscht, nicht jünger sein, als aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts. Es fehlt jeder Zug, der sowohl in Deutschland, als auch in den Niederlanden, in der Epik und im Drama, das vierzehnte Jahrhundert charakterisiert.

In dem schon genannten Hartebok befindet sich als zweites Stück die Legende vom Holze des heiligen Kreuzes, nach dem Niederländischen übersetzt. Der Dichter des Originals war derselben älteren lateinischen Quelle gefolgt, die schon der Fortsetzer des Tristan in Deutschland, Heinrich von Freiberg, benutzt hatte; es war dies, wie Gervinus sagt, gerade die verwickeltste Lesart der Sage. Das niederländische Gedicht hat J. Tideman in den Werken der Vereeniging ter bevordering der O. Nederl. Letterkunde 1844 herausgegeben, indem er Maerlant die Autorschaft zu demselben zuschrieb. Seitdem hat Professor Serrure nachgewiesen, dass diese Annahme auf einem Irrtum beruht. Bruchstücke einer neuen Handschrift desselben Gedichts sind ediert in Germania, 15, 360. Die Legende war in ganz Europa sehr verbreitet, und klingt bis auf die neuere Zeit immer wieder in Dichtungen aller Art. Es ist die Sage von dem Baume, aus dem Christi Kreuz verfertigt worden ist.

Mehr als Christus selbst wurden Heilige und Märtyrer verehrt und gefeiert. Die sündige Menschheit suchte nach einer Vermittelung zwischen sich und Gott, die der Menschheit Schwäche mehr teilhaftig gewesen, als der Gottgeborene; das waren Menschen, die selbst Menschenschuld begangen, aber durch heiligen Wandel gebüsst hatten bis zur Heiligsprechung auf Erden und Seligsprechung vom Himmel. Sie wählte man mit Vorliebe zu

Fürbittern bei Gott. Und aus der ritterlichen Frauenverehrung heraus lenkten sich die Augen der Frommen auf eine verklärte Frau, auf die Mutter des Heilands, die weicheren Herzens noch, als jene Heiligen, noch mehr befähigt gehalten wurde, des Sohnes und des himmlischen Bräutigams Herz zu rühren zum Segen der sündigen Menschheit. Und aus dieser Richtung des Glaubens entsprangen nun die vielen Heiligenlegenden und die ganze reiche Litteratur des Mariendienstes zu Ehren der Jungfrau, der treuen Schützerin aller, die ihr dienten. Und wieder bluhte in der Poesie die alte Seelenanmut der besten ritterlichen Dichtungen auf, und ob man auch den poetischen Stil der Vergangenheit nicht mehr exerzierte, doch entzog man sich nicht seinem auf das veränderte und vergeistigte Objekt übertragenem Zauber. Das gewaltige Ringen mit erhobenen Gedanken, dem in der philosophischen Dichtung derselben Zeit die Fessel der Technik und des Reims Schranken anlegte, löste sich hier auf in lyrische Hingabe an eine selige Gestalt, die segensvoll in das eigne Leben des Dichters hineinreichte. Und bei aller Einheit der Anschauung dieser Gestalt, machte sich doch in den Dichtungen das malerische Prinzip geltend, das gegen die individuelle und vielfach gebrochene Aussenseite der Erscheinung der Jungfrau nicht blind blieb — bei aller Einfachheit der künstlerischen Gliederung der Dichtungen doch reich an neuen Zügen und lichter Gestaltung. Nur blinder Chauvinismus verkennt den Zauber und ewigen Einfluss der Marienlieder und Legenden auf die Entwickelung der Litteratur. Wohl hat sich die Blüte des litterarischen Kunstwerks eher entblättert, als die der bildenden Kunst; es gibt keine Dichtung zu Ehren Marias, die an Vollkommenheit einer Raphaelischen Madonna gliche, aber doch zeigt die jugendliche Wärme und Schönheit mancher Mariendichtung reine schöne Linien. Nur in Liedern, nicht in vielen umfangreichen Dichtungen zeigt sich dies in den Niederlanden. Das wenige Erhaltene lässt aber auf vieles Vortreffliche und Verlorene schliessen.

Es ist natürlich, dass sich das Wunder in den Heiligen- und Marienlegenden, wie hold es auch in seinem ersten Grüssen gewesen, nicht gar zu lange auf seiner Höhe halten konnte. Zu

lange und zu eingehende Betrachtung löst den geheimnisvollen Nebel, der allein es über das menschlich Berechenbare hinaus, in die Sphäre des Unermesslichen, des Erhabenen rückt. Sobald das Wunder in seiner ewigen Wiederholung nicht mehr des Grossen und Überirdischen genug findet, an das es festhaften kann, steigt es in die Sphäre des Gewöhnlichen, Niedrigen, Unedlen herab und verfehlt seinen Eindruck auf die Gemüter. Und wenn nun erst gar das liebliche Wunder sich motivieren zu müssen meint durch Unschönes, durch krassesten Asketismus und durch vollständige Ertödtung jedes lebenswarmen Elementes, dann hört in Kunst und Poesie das Kunstwerk auf. Nur bis zu dem Augenblick, in dem die Mystik die Grenze des Asketismus überschreitet, geht unsere Teilnahme für die heiligen Erzählungen.

Der Charakter aller Erzählungen von Maria in den Niederlanden ist der gleiche wie in Deutschland, und wie ihn z. B. Pfeiffers Marienlegenden (aus dem grossen Passional) uns darlegen. Von den eigentlichen Erzählungen voll Wunder und überirdischer Machtstellung der heiligen Jungfrau unterscheiden sich die Gebete an die mächtige Fürsprecherin. So das, was Dr. Campbell im vierten Jahrgang der Werke zur Beförderung der Altniederländischen Litteratur nach einer Handschrift der köngl. Bibliothek im Haag herausgegeben hat, und das so anhebt:

„Maria, ...
Hör' nun mich grossen Sünder an,
Hör meine Schuld zu jeder Stunde,
Holde Maria, vernimm die Kunde,
Wie ich mich als Sünder nahe dir,
Mutter und Jungfrau, sei gnädig mir,
Und steh mir bei zu jeder Zeit.
Bitt den, der hoch gebenedeit,
Den Sohn, dass er mir gnädig sei,
Maria, Jungfrau, steh mir bei.
O edle Blume, Lebensquelle,
Bitt deinen Sohn, dass er nicht stelle
Die Seele aus den ewgen Reichen.
Maria, Fraue ohne Gleichen,

Die reinste Jungfrau war auf Erden,
O lass mich doch versöhnet werden,
Mit deines Sohnes heilgem Herz.
Um der drei scharfen Nägel Schmerz
Die seinen Leib, gebenedeit,
Ans Kreuz zu heften einst bereit!“ u. s. w.

Eine der lieblichsten Blüten des mittelniederländischen Mariadienstes ist Beatrijs, herausgegeben 1841 und 1859 zusammen mit Karl und Elegast von Jonckbloet, in deutscher, metrischer Übersetzung 1870 von Wilhelm Berg. Die Hauptperson der Legende ist eine arme, sündige Nonne, der weder Gebet noch Klosterabgeschiedenheit die süsse Sehnsucht nach der Welt Minne erstickt hatte. Sie schreibt einem Jüngling, mit dem sie von frühster Jugend an durch zarte Liebesbande verbunden war, und bei der heimlichen, nächtlichen Zwiesprach überredet der Sohn der Welt die weltlustige Himmelsbraut mit teuren Schwüren der Treue mit ihm hinauszuziehen in die Welt der Lust. Und er kehrt wieder mit prächtigen Gewanden, mit Gürteltasche und Schmuck, und süss schmeichelt sein Mund:

„Lieb, dies Himmelblau
Steht besser dir, als früher Grau.“

Die Charakteristik der Nonne ist mit so zarten, leichten Strichen gezeichnet, dass wir auch bei dem gewagten Überspringen der heiligen Schwelle niemals das Gefühl an ihre Frömmigkeit, an ihre keusche Jungfräulichkeit verlieren. Ihre Liebe lockt sie wie eine höhere Macht, herrscht über ihr wie ein Weltgesetz, gegen das das enge Klostergesetz nichts vermag. Rührend ist ihr Abschied, ihr demütiges Beten zur Jungfrau, als sie das Kloster verlässt. Sie legt ihr Klosterkleid und die Zeichen ihrer Würde, sie war die Küsterin und Beschliesserin des Klosters, auf den Altar der jungfräulichen Gottesmutter nieder, damit am Morgen früh, wenn die Nonnen zur Hora gingen, alles gefunden würde. Den Zwiespalt in ihrer Seele übertönt die selige Liebe. Mit dem Manne ihres Herzens zieht sie in die Welt der Lust, dahin durch blühende Triften, durch duftende Wiesen. Ein reizend keuscher

Zug, doppelt leuchtend aus der Zeit des Mittelalters, bezeichnet wiederum ihren reinen Sinn. Jede Liebkosung des Liebenden weist sie ab, als Schmach und Schande, sie will sein gehören als sein ehelich Weib. Aber die Sünde siegt. In stiller Heimlichkeit leben sie sieben selige Jahre, zwei Kinder umspielen sie. Da kam die Not des Lebens,

„Sie hatte nicht gelernt zu spinnen,
Um damit Geld sich zu gewinnen,“

und er verstand ja nichts als sein ritterlich Gewerbe, da mussten, als alles Geld aufgezehrt war, alle Kostbarkeiten verkauft werden, und als dann grosse Teuerung ins Land kam, da war die Not vollends gross. Aber adligen Sinnes wie sie beide waren, wollten sie lieber sterben als betteln. Da zwang die Not sie zur bittern Trennung.

„Der Mann vergass zuerst der Treu,“

er kehrte nach seiner Heimat zurück. In Not und Elend blieb die Frau mit ihren Kindlein zurück in der Fremde. Woher Brot nehmen? Und wollte sie spinnen und die Hände regen, sie fühlte, dass sie in zwei Wochen noch nicht so viel verdienen konnte, um ihren Kindern ein Brot zu kaufen,

„Und lieber Sünde, als sie in Not,“

denkt ihr Herz. Im Gegensatz zu der früheren Weigerung gegenüber dem Geliebten entschliesst sie sich jetzt um ihrer Kinder willen, ein sündiges Leben zu führen. Das Gedicht erzählt so keusch und rein, dass wir auch hier ihren Seelenstreit begreifen, wenn sie inmitten ihres Sündengewerbes die heilige Jungfrau ohne Unterlass anfleht und nie versäumt, ihre sieben heilige Zeiten zu halten. Endlich legt ihr Gott so tiefe Reue ins sündige Herz, dass sie eher sterben will, als noch länger dies Leben der Schmach fortzuführen. Ihr Vertrauen zur Heiligen ist so gross, und mit ihrer Reue bis zum felsenfesten Glauben an Erlösung angewachsen,

dass sie sicher erwartet, die milde Fürbitterin werde das Ende der Schmach herbeiführen.

„Stets war ihr Auge nass von Thränen,
Sie fleht zur Jungfrau voller Sehnen:
„Du heilger Springquell aller Gnade,
O leite mich auf rechte Pfade!
Du süsse Frau, lass dir verkünden,
Wie tief mich reuen meine Sünden,
Wie meine Seel vor Leid vergeht.
Maria, die hier zu dir fleht,
Hat nicht gefehlt aus schnöder lust,
Auch fühlt sie Reu in tiefster Brust. —
Wohl muss vor Gottes Zorn ich sorgen,
Sein Auge sieht auch, was verborgen,
Und alles offenbar wird werden,
Was wir gesündigt hier auf Erden,
Und alle Missthat wird gerochen,
Die selbst auf Erden freigesprochen,
Für die auch Busse schon gethan;
Das weiss ich fest, das ist kein Wahn.
Drum bin ich stets in Angst und Zagen,
Und trüge gerne ohne Klagen
Die härtsten, härnen Bussgewande,
Und kröch' auf Händen durch die Lande,
Arm, barfuss, elend, sonder Schuh —
Doch fände ich nicht Fried und Ruh,
Doch drückte mich die Sündenschuld . . .
Maria, hilf mit deiner Huld!
Du ewger Springquell aller Wonnen,
Vor dir ist manches Leid zerronnen;
Wie du Theophilus gethan,
Den nahmst du auch in Gnaden an;
Der schwere Sünder hatt' ergeben
Dem Bösen sich mit Leib und Leben
Hatte ihm gedient so manches Jahr —
Du löstest ihn aus der Gefahr.
Und bin ich auch in Sündenschuld,
Verstossen von des Ewgen Huld,
Gedenke in des Himmel Schein,
In keiner Not vergass ich dein;
Maria, wolle dess gedenken,
Mir Armen deine Gnade schenken.“ u. s. w.

So zog sie denn mit ihren Kindern an der Hand bettelnd durch die Lande, bis sie wieder in die Nähe ihres Klosters kam, und bei einer armen Witwe einkehrte. Zu ihrem grössten Erstaunen hörte sie da, dass die Küsterin Beatrijs die heiligste Nonne des Klosters sei. Eine nächtliche Vision gibt ihr die Erklärung des Wunders und gebietet ihr ins Kloster zurückzukehren, wo sie bis jetzt niemand vermisst, da die Heilige selbst um ihres Glaubens willen seit vierzehn Jahren ihre Stelle vertreten habe. So kehrt sie zurück, findet ihr Nonnenkleid auf dem Altar der Jungfrau und versieht nun wieder ihren Dienst. Aber wie tief auch ihre Reue ist, die Scham hält das erlösende Wort der Beichte auf ihren Lippen zurück. Eine neue Erscheinung in nächtlicher Stille treibt sie an, auch das letzte Hindernis zu vollständiger Reinigung zu überwinden.

„Am andern Morgen voller Mut
Ging sie zum Abt um ihn zu fragen,
Ob sie die Beicht' ihm könne sagen.
Und gerne hat er dies vernommen,
„Mein Kind, zu Nutzen dir und Frommen,"
So sagt er, „lege mir nun klar
Jetzt alle deine Sünden dar!"
Da beichtet zu derselben Stunde
Dem Abte sie mit zagem Munde,
Und meldet ihm voll Angst und Beben
Ihr sündenvoll vergangnes Leben,
All ihre Schuld vom Anbeginne:
Wie einst ergeben sie der Minne,
Wie die so stark in ihr gewesen,
Dass sie davon nicht konnt' genesen;
Und dass ihr Klosterkleid voll Bangen
Sie einst am Altar aufgehangen,
Dass sie alsdann geflüchtet sei,
Und dass sie hab der Kinder zwei,
Und was mit ihr geschehen war,
Das macht sie alles offenbar,
Und ihres Herzens tiefsten Grund
Den thät sie nun dem Abte kund. —
Als sie gebeichtet so vollkommen,
Da hat der Abt das Wort genommen:

„Mein Kind, ich kann Vergebung schenken,
Weil deine Sünden so dich kränken,
Weil tief du fühlest Reu und Leid.
Gelobet und gebenedeit
Sei unsrer Frauen ewger Segen!“
Die Hand thät er aufs Haupt ihr legen,
Und gab ihr Absolution,
Und sagte: „Nun will im Sermon
Ich deine Beichte offenbaren,
Und werde klüglich so verfahren,
Dass du und deine armen Kleinen,
Niemand verächtlich je erscheinen,
Und dass kein Spötter sich soll zeigen!
Es wäre Unrecht zu verschweigen
Dies Wunder, das nur kann vermehren
Der Gottesmutter reiche Ehren.
Verkünden will ich's überall.
Vielleicht dass meiner Stimme Schall
Noch manchen Sünder führt die Pfade
Zu unsrer lieben Frauen Gnade!“

Und eh er zog aus diesem Lande,
Vom Kloster heimatwärts sich wandte,
Da kündet er das Wunder an,
Doch niemand weiss, an wem's gethan,
Das blieb für immerdar verborgen.
Und als der Abt am andren Morgen
Vom Kloster schied mit Gruss und Segen,
Da nahm er mit auf seinen Wegen
Die Kinder beide in Büssertracht
Hat gute Menschen aus ihnen gemacht.“

Ein Vergleich der mittelniederländischen Legende mit der Klostererzählung im Cäsarii Cisterciensis monachi in Heisterbacho Dialogus miraculorum (Coloniae, 1487, ex typograph. Johannis Koelhoff) zeigt, wie hochpoetisch der mittelniederländische Dichter den Stoff bearbeitet hat. Der menschlich schöne Schluss, wie der Abt die Kinder zu sich nimmt, und gute Menschen aus ihnen macht, fehlt dort gänzlich. Auch die in der Kaiserlichen Bibliothek zu Wien befindliche mittelhochdeutsche Übersetzung der Legende von Cäsarius, sowie deren französische

Bearbeitungen kennen nichts von dem Schlusse, aber auch nichts von der psychologischen Zartheit des mittelniederländischen Dichters; dessen Dichtung ausser der schon genannten hochdeutschen Übersetzung auch noch eine Übertragung in neue niederländische Sprache von Prof. Alberdingk Tijm gefunden hat.

Mit anderen Mariawundern verglichen, wie sie z. B. Maerlant dem Speculum Historiale des Vincent von Beauvais entnahm, vertritt Beatrijs das poetische Prinzip individueller Darstellung, während die immerwiederkehrenden Wunder des Spiegel die trockene, sich unästhetisch wiederholende Erzählung von unmotivierten Massenwundern sind. Denn die Wundererzählung, wie abgelöst auch von menschlicher Ursache und Wirkung, bedarf ebenfalls des Zusammenhangs mit dem seelischen Leben der Wunderbegnadeten.

Wie tief steht unter Beatrijs das Leben van Sint Franciscus von Jakob von Maerlant! Übertreibung, Asketismus übernahm er aus dem Lateinischen des H. Bonaventura und kein einziger naiver Zug versöhnt mit den unschönen, oft eklen Erzählungen, oder lässt nur den Grundgedanken klar ans Licht treten, dass des Heiligen armseliges Erdenwallen und seine Wunderverklärung dem übertriebenen Luxus, der verschwenderischen Pracht jener Tage den Spiegel vorhält. Dieser praktische Zweck der Heiligenerzählung war es wohl, der dies unästhetische litterarische Produkt Gnade vor den Augen der praktischen Bürger finden liess, sonst wäre es nicht zu begreifen, dass der schon sehr reich entwickelte Schönheitssinn jener Tage Gefallen an so vielem Unschönen hätte finden können. Gervinus sagt ganz mit Recht: „im heiligen Franciscus stand ein cynischer Christus auf"; kein Hauch von mystischer Theosophie umgiebt diese Gestalt, nichts als ekle Asketik.

J. Tideman hat 1848 in den Werken der Vereeniging voor de bevordering der O. Ned. Letterkunde die alte Legende herausgegeben.

Der sogenannte Codex von Eename enthält eine ganze Anzahl von Fragmenten alter Heiligenleben aus dem dreizehnten

Jahrhundert, ediert von Willems in Belgisch Museum III. Was wir von ihnen besitzen, spricht ebenfalls von keinem hohen Kunstwert.

Eine sehr vorteilhafte Ausnahme von all den gereimten und an Wundern reichen Erzählungen bildet, auch um seines bis auf unsere Tage reichenden Einflusses willen, die Legende von Theophilus (zweimal herausgegeben von Ph. Blommaert, 1836 und 1858, und 1882 von Prof. Verdam), die schon im dreizehnten Jahrhundert und später auch in deutsche Reime gebracht worden ist. Es ist ein Seitenstück zur Beatrijs und führt wie diese den Beweis, dass die h. Jungfrau ihren Gläubigen bei Gott Gnade erwerben kann. Theophilus, ein Vorgänger Fausts, freilich nicht wie dieser aus tiefgeistigen Gründen, sondern im Ansehen und Ehre zu erringen, hat seine Seele dem Bösen verschrieben; als ihn das Bewusstsein seiner schweren Schuld niederdrückt, ruft er die Heilige an; sie antwortet zuerst zürnend:

„Was willst Du, Theophilus?
Du thust mir weh mit solcher Rede,
Mit deinen Thränen, deinem Gebete,
Mit deinem Gebete, deinen Thränen,
Die Gnade zu erhoffen wähnen.
Was suchst du Gnade denn bei mir?
Warum gedenkst du nicht bei dir,
Von wem nur Gnade dir kann kommen?
Ist eigne Einkehr dir benommen?
Unrecht wär's, Gnade dir zu künden,
Nach deinem Frevel, deinen Sünden.
Verdient hast du's in Wahrheit nicht,
Dass dir Barmherzigkeit geschicht.
Wo kommt dir diese Kühnheit her,
Dass Gnade jetzt ist dein Begehr
Zu deiner grossen Sünden Frommen,
Woher ist dir die Kühnheit kommen?
Und hast du denn vergessen schon,
Dass du mich und meinen Sohn
Hast verleugnet, und gegeben
Dem bösen Feinde Seel' und Leben?
Du hast verschmähet alle Gnaden,
Mit denen ich dich überladen.

Vergässe ich auch jedes Wort,
Das mich gelästert fort und fort,
Weil ich allen Christen Minne
Zutrage mit demselben Sinne,
Und weil besonders wert mir sind,
Die mir dienen und meinem Kind, —
Und vergässe ich, was du an mir gefehlt:
Wird deine Schuld drum nicht verhehlt:
Denn niemals kann ich doch vergeben
Was du gesündigt hast im Leben
An meinem Sohne, deinem Gott!

Aber als er fest im Glauben bleibt, findet er eines Morgens die Verschreibung, die er einst dem Teufel gegeben, auf seiner Brust zurück; die milde Fürbitterin aller Schuld hatte sie ihm zurückerbeten.

Die Sage von Theophilus war im Mittelalter weltbekannt; in Pfeiffers Marienlegenden Nr. 23 findet sich eine hochdeutsche, in Bruns Altplattdeutschen Gedichten eine niederdeutsche Übersetzung aus der allen gemeinsamen lateinischen Prosaquelle von dem neapolitanischen Diakonus Paulus, die aber ihrerseits auf einem griechischen Original von einem angeblichen Zeitgenossen des Theophilus, Namens Eutychianus, beruht; die älteste poetische Gestaltung ist die lateinische Erzählung der Roswith (10 Jhr.); eine isländische Bearbeitung machte Dasent mit einer Reihe von Variationen in anderen Sprachen bekannt. Über die Sage und ihre Quellen s. Sommer, de Theophili cum diabolo foedere, 1844." S. auch W. L. in E., Bd. V, S. 108.

Der mittelniederländische Übersetzer hat nach Verdam sowohl die lateinische Erzählung der Acta Sanctorum, als auch die lateinische des Bischofs Marbodus von Rennes und die französische von Gautier de Coinsy (geb. 1236) gekannt, und nach diesen Vorbildern ein bis zu einem gewissen Grade selbständiges, wenn auch nicht an allen Stellen gleich vortreffliches Werk geschaffen. Aber wer weiss, ob viele der Mängel nicht Schuld des Abschreibers sind? Verdam hat nachgewiesen, dass beinahe 250 meist moralisierende Stellen spätere Einschiebsel sind.

Jonckbloet vermutete, dass wie im Niederdeutschen, auch im Niederländischen, ein Schau- oder Fastnachtsspiel von Theophilus bestanden habe. Ob wie im Deutschen in Form der Trilogie oder als einzelnes Stück, ist und bleibt immer die Frage, so lange die vermuteten Reste eines solchen Spiels nicht wirklich aufgefunden worden sind.

Viel weniger Wert als die Legende von Theophilus hat das Leben von St. Amand, nach dem Lateinischen bearbeitet von Gillis de Wevel, einem Klosterbruder von Brügge, dem alle poetische Wärme abging, so dass er selbst Stellen, die sich wie von selbst höherem Schwunge der Diktion darbieten, z. B. den Sieg des Christentums über Götzendienst und Abgötterei, in trockenem Reimstile vortrug. Ein Moment der Dichtung macht sie für uns bemerkenswert. Wie in Deutschland, regte sich auch in den Niederlanden im vierzehnten Jahrhundert die Lust an dramatischer Darstellung. Fast alle Legenden mit ihren Gebeten zu den Heiligen und deren Antworten zeigten etwas Dialogartiges. Im St. Amand werden zum ersten Male zwei Szenen in fortlaufendem Dialoge dargestellt. So finden wir schon in der Legende die Anfänge des geistlichen Schauspiels.

In ähnlich trockener Weise wie St. Amand ist das Leben der h. Lutgardis geschrieben, herausgegeben von Prof. J. H. Bormans. Wunder über Wunder verrichtet die Heilige, oder sie vollziehen sich um ihrer Heiligkeit willen an ihr. Eins sei hier genannt für viele. Als sie einst einen Lobgesang zu Ehren der Mutter Gottes angestimmt hatte, erschien ihr Christus in Gestalt eines Lammes, das

„Freundlich seine Füsse nahm,
Und setzt den einen mit mildem Sinn
Auf ihre rechte Schulter hin,
Und den andern Fuss setzt es in Ruh
Auf die linke Schulter gleich dazu.
Darauf legt es seinen heiligen Mund
In ihren Mund zur selben Stund,
Daraus zog die Jungfrau rein
Saugend so süsse Melodein,
Die sanft aus seiner Brust gekommen,
Wie sie dergleichen nie vernommen.“

Erscheint an manchen Stellen der Lutgardis das mystische Element bis zur gewagtesten Höhe getrieben, so finden sich doch auch Stellen darin, die von praktischem Weltblick zeugen; freilich finden sich diese schon im lateinischen Original. Solche Stellen sind: der Tadel des nicht mehr brüderlich gebliebenen Kusses der Geistlichen und Nonnen, der Tadel des übertriebenen Asketismus u. a. m. Den Geisselungslustigen ruft er zu:

„Der Körper ist gegeben,
Um den Geist zu helfen im Leben,
Wer nun den Körper zerstöret.
Dem kann nicht, wie sichs gehöret,
Der Geist in voller Kraft verbleiben."

Zwischen 1232 und 1282 hat ein Bischof Wilhelm von Afflighem das Leben der h. Lutgardis ins Deutsche übersetzt; seine verloren gegangene Arbeit ist vielleicht die unmittelbare Quelle für Bruder Gerart gewesen, der wahrscheinlich nicht früher als in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts ins Mittelniederländische übersetzte.

Von demselben Dichter, wahrscheinlich einem Minoritenbruder im Kloster von St. Truyen, der für die Schwestern vom Kloster zu Mielen dichtete, stammt auch das Leben von St. Christina der Wunderbaren, ebenfalls herausgegeben von Prof. J. H. Bormans.

Die tief in Weltvergessenheit versunkene Seele der Heiligen entfloh auch nach ihrem Tode dem engen Sarge, und schwang sich bis unters Dach der Kirche, von welchem hohen Standpunkte sie nur die kräftige Beschwörung des Priesters herunterbringen konnte. In Erdenthal und in die irdische Hülle zurückgekehrt, erzählt Christine, wie sie, um Sünder aus dem Fegefeuer zu erlösen, aus freier Wahl zur sündigen Welt zurückgekehrt sei und hier zum Heile für Verlorene „Seelenqualen" leiden wolle. In „geistiger Trunkenheit" führte sie nun die wunderbarsten, uns ganz überflüssig erscheinenden Stücke aus, und zwar geschah alles ihrer selbst unbewusst, in einer Art Somnambulismus oder exstatischen Weltentrücktheit. Sie lebte nach ihrem ersten Tode noch 42 Jahre und starb endlich 1224.

Das Schicksal der epischen Ritterdichtungen derselben Zeit hatte auch die geistlichen Epopöen erfasst, sie waren vom wildesten Romantismus überwuchert; wir sehen es aus der Legende von Christina der Wunderbaren.

Das Bangen der Seelen vor dem Tage der Rechenschaft hatte den Glauben an eine thatkräftige Vermittlung zwischen Gott und der sündigen Menschheit wachgerufen. Aber die Welt war darum nicht besser geworden. Da verdoppelten die geistlichen Ärzte des sündigen Geschlechtes die Abschreckungsmittel der Schuld, sie setzten immer glühere Farben auf zur Schilderung von Fegefeuer und Hölle. Im Leben Jesu, in Christina der Wunderbaren, in St. Brandaan finden sich dergleichen Stellen, die im Norden bedeutend öfter in der Poesie auftreten, als im leichtlebigeren Süden. Sie gruppieren sich auch zumeist um Gestalten des Nordens, wie z. B. in der Geschichte des irischen Ritters Tondalus aus dem vierzehnten Jahrhundert, nach dem Lateinischen des Vincentius von Beauvais. Die poetische Behandlung der Legende ist verloren gegangen, ihre Auflösung in ein sehr unbedeutendes Volksbuch jedoch erhalten geblieben (ausgegeben in Oudvlaemsche Gedichten von Ph. Blommaert). Schon im Leekenspieghel von Jan de Clerk wird des Tondalus gedacht.

Ebenfalls aus Irland stammt die Erzählung von St. Patricius Fegefeuer, von der ein Fragment Vanden Vachevier dat Sente Patricius vertoghet was im fünften Jahrgang der Vereeniging tot bevordering der Oudnederlandsche Letterkunde von Dr. Campbell veröffentlicht worden ist. Es sind 434 Verse, nach dem Original der im dreizehnten Jahrhundert dichtenden, anglonormandischen Dichterin Marie de France übersetzt, wahrscheinlich erst in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Der Übersetzer führt die grauenvollen Szenen des Ortes, wo das Fegefeuer die sündigen Seelen martert, vor; niemand würde ihm glauben, sagt er selbst, wenn nicht St. Augustin und St. Gregor für volle Wahrheit einständen, und wenn er selbst nicht alles selbst erlebt habe.

Tondalus sowohl wie das Fegefeuer sind jedes poetischen Wertes bar.

Seit dem zwölften Jahrhundert waren lateinische Sammelbücher entstanden, die der Welt und ihrer Verderbtheit einen Spiegel vorhalten sollten, so das dem Policraticus von Joh. von Salisbury nachgeahmte Buch von Walther Map de nugis curialium, das direkt neben desselben Verfassers britischen Rittererzählungen herlief, und neben dem ihm zugeschriebenen Werke Visio Fulberti, einem Gedichte in vierzeiligen gereimten Strophen, enthaltend ein Gespräch der Seele und des Leibes, die sich gegenseitig vorwerfen, Schuld an der ewigen Strafe des Himmels zu tragen. In diesem einen Moment sehen wir alle Richtungen der Zeit vereinigt: Romantische Ritterpoesie, sittenrichtende Weisheit, geistliches Gedicht, Anfang des dramatischen im Dialog. Wie alles Andere von Walther Map, wurde auch der Dialog in die niederländische Poesie verpflanzt und im dreizehnten Jahrhundert ins Mittelniederländische übersetzt, nicht sehr poetisch, aber doch sehr kunstvoll, denn die vier Verse des Originals mit dem einen Reimwort sind gewissenhaft auch ins Dietsche übertragen. Dies Gedicht Vander sielen ende vanden lichame hat Ph. Blommaert seiner Ausgabe des Theophilus hinzugefügt. Das schon in den Marienlegenden und Liedern auftretende lyrische Element, wie es sich z. B. ausser in dem schon Angeführten in dem von Campbell herausgegebenen Fragment eines lieblichen Gebetes an Maria zeigt, beherrscht auch das letztgenannte Gedicht; draussen im fröhlichen, frischen Leben der Welt bereitet sich ja neben der absterbenden Epik die Blüte der Lyrik vor und duftet auch herein in Heiligenlegende und Asketik. An Maerlants Sprache und gekünstelte Reimstrophe erinnert ein aus dem Französischen übersetztes Gedicht, das nach seinem Anfangswort Miserere genannt wird. Der Übersetzer verbirgt seinen wahren Namen unter dem Pseudonym Li Reclus de Moliens. Er dichtete wohl in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, da seine Arbeit den Einfluss des Romans von der Rose zeigt, auch sein Eifern gegen das Schminken der Damen und die unsinnigen Kleiderschleppen auf diese Zeit verweist. Die Satire der gleichzeitigen Moralisten begleitet hier die frommen Betrachtungen über Tugend und Sünde. Ein gewisser Gielis von Wolhem hatte die Übersetzung

begonnen und 96 Strophen von den 273 übersetzt, ein Heinrich genannter Dichter setzte die Arbeit fort; ob er sie vollendet, ist uns unbekannt, da die einzige erhaltene Handschrift mit der 121. Strophe abbricht. Prof. Serrure hat den Torso in seinem Vaderlandsch Museum ediert; Prof. A. G. van Hamel gab das französische Original des Gedichtes heraus.

Den meisten Dichtern am Ausgang des Mittelalters fehlt es an gebildetem Geschmack, sie reimen, aber sie dichten nicht; sie huldigen der Richtung ihrer Zeit, aber sie gehen nicht mit lichtem Ideal voran, sie stehen nicht über ihrer Zeit, wie es dem wahren Dichter zukommt. Und alle betretenen Pfade auf dem Feld der Poesie führen schliesslich auf den einen Weg, den die realistische Mehrheit der Dichter nicht mehr verliess, auf die bürgerliche Didaktik, die wir in ihren besten Vertretern kennen gelernt haben. Das Ewige der Poesie, das über Zeit und Raum sich hinausschwingt, unmittelbar hinein in die Menschenherzen, das rettete sich in die Lyrik, ins Lied.





9. Kapitel.

Die Lyrik.

a) Das Kunstlied.

Der strophischen Form nach hatten schon mehrere der Maerlantschen Gedichte zur Lyrik gehört, auch einzelne Sproken, in denen Gemütstiefe und Ausdruck subjektiven Empfindens die kältere Weise des Erzählens verdrängte, und, wie wir schon sahen, waren auch die meisten Marienlieder dem Inhalt nach dazu zu rechnen. Je mehr das Interesse an den Stoffen der Epik schwand, desto mehr holte man aus der eignen Welt den Stoff für Sang und Lied. Je mehr die Dichtung aus dem Ritterstand niederstieg in die Wohnungen der Bürger, desto mehr nahm das einzelne Opus an Umfang ab. Der Bürger hatte nicht lange Geschichten von seinen Ahnen zu erzählen, er sprach kürzer, kräftiger, sich und seinesgleichen verständlicher. So entstand erst die Sproke, bald das lyrische Gedicht. Bürgerliche Einrichtungen von allerlei Art, wie sie die neue Zeit mit sich brachte, führten beide Dichtungsarten, und zumal das Lied, im lebhaftesten Austausch von Stamm zu Stamm über die Lande. Zu dem Worte gesellte sich bald die Melodie, eben so leicht be-

schwingt wie jenes, und im Beugen und Neigen beim fröhlichen Reigen gesungen, trat auch ein anderes rhythmisches Element, der Tanz hinzu. Es war eine Mischung von allegorischer und realer Auffassung des Erlebten und Empfundenen, was sich so aussprach. In den Niederlanden nahm diese Art der Dichtung bald einen echtnationalen Charakter an, sie wird der Spiegel des niederländischen Seelenlebens. Die Neigung der Holländer zu scharfer Beobachtung, zu Realismus macht freilich auch hier ihr Recht geltend, das geistige Momentbild wird bald zur ausgeführten Zeichnung, zu Ballade und Romanze; aber ihr lyrischer Charakter wird durch eine vollständig subjektive Darstellung gewahrt. So sind viele der Sproken episch und lyrisch zu gleicher Zeit, denselben Charakter tragen auch die Rose und der Minnen Loop.

Der reine Charakter der Lyrik ist nur im eigentlichen Liede bewahrt.

Man erinnere sich, dass die Litteraturforschung in den Niederlanden eine noch junge Wissenschaft ist; ihre jüngste Arbeit forscht nach der Geschichte des Liedes und nach den erhaltenen Resten einstiger Sangesfreudigkeit. Das Beste, was besteht, ist die Dissertationsschrift von Dr. G. Kalff Het Lied in de Middeleeuwen (1883). Sie liefert zugleich einen Überblick über die gesamte einschlägige Litteratur und hat nur einen Fehler, den des Mangels eines bei solchem Massenmaterial fast unentbehrlichen Inhaltsverzeichnisses.

Wie das älteste Epos tritt auch das Lied als Kunst- und als Volkspoesie auf, rein lyrisch gefärbt nur als ersteres, mehr in Balladenform, als Volkslied. Doch sind die Genres nicht immer scharf abgegrenzt. Das eigentliche Volkslied, ursprünglich doch auch wohl das Werk eines Einzigen, pflanzte sich mündlich fort; von Mund zu Mund erfuhr es Veränderungen, Umwandlungen, absichtliche oder unabsichtliche, so dass es nach längerer Zeit, mehr oder weniger gesungen, mehr oder weniger verändert in einer ganzen Reihe von Variationen fortlebt. Wir sahen, wie schon Karl der Grosse die alten Volklieder aufzeichnen liess,

sie sind für uns verloren gegangen und leben nur in einzelnen Klängen noch fort, wie ein Hauch aus der Heidenzeit. Mit dem Christentum wurden diese alten Lieder verboten, so von Bonifacius im Jahre 803; zumal das winelied war streng verpönt. Was der Kirche Verbot nicht vermocht hatte, den alten Volksgesang zu ersticken, das vermochte im zehntenund elften Jahrhundert die Mode. An den Höfen in Deutschland sang der Adel, in der gelehrten Welt die Geistlichkeit, und Beide sahen verächtlich herab auf das ungelehrte Volkslied mit seiner tiefen Gemütsinnigkeit und ungeschminkten Poesie.

Die Niederlande haben nicht wie Frankreich und Deutschland eine ganze Reihe von adligen Minnesängern aufzuweisen; ja es bestehen sogar Zweifel, ob der einzige als Dichter bekannte Ritter des niederländischen Mittelalters, der Held von Worringen, Jan (Johann) I., nicht vielleicht nur eine poesieumsponnene Persönlichkeit und gar nicht selbst Dichter gewesen sei. In unsrem Minnesängerkodex stehen die unter seinem Namen gehenden Lieder „notdürftig verhochdeutscht“; darunter das an Walther von der Vogelweides Tandaradei anklingende:

Harba lorifa.

Eines Maimorgens thät ich früh aufstehn,
In einen Baumgarten wollte ich spielen gehn,
Da sah ich drei Jungfrauen stehn,
Sie waren lieblich anzusehn.
Die eine sang vor, die andre sang nach:
Harba lorifa, Harba lorifa, Harba lorifa.

Da ich ersah das schöne Gras im Baumgärtlein,
Und da ich hörte den süssen Klang der Mägdelein fein,
Da freute sich das Herze mein,
Das ich singen musste ihnen nach:
Harba lorifa, Harba lorifa, Harba lorifa.

Da grüsste ich die Schönste, die dort stund,
Ich liess meine Arme kosend gehn,
Zu derselbigen Stund,
Ich wollte sie küssen auf ihren Mund.
Sie sprach: lass stehn, lass stehn, lass stehn!
Harba lorifa, Harba lorifa, Harba lorifa!

Jans Tod besangen zwei auf uns gekommene Totenklagen, (in Von der Hagens Germania 3, 116 abgedruckt; ebenda 6, 250 ist eine gleiche allegorische Klage auf den Tod des Grafen Wilhelm von Holland, † 1337, zu finden).

Jan war der einzige fürstliche Dichter in den Niederlanden, der sich der Volkssprache bediente; Balduin von Konstantinopel, Heinrich III. von Brabant, † 1260, an dessen Hofe Adenes, der Verfasser verschiedene Gralromane, als roi d'armes lebte, Herzog Wenzeslaus und andere, sangen in französischer Sprache, die bis zu Heinrich III. Zeiten in den Niederlanden die Hauptstimme hatte; es ist durchaus nicht festzustellen, ob die von Maerlant in seinem Wapene Martijn erwähnten Minnelieder in flämischer oder französischer Sprache gedichtet waren.

Die neun uns erhaltenen Lieder des Herzogs Jan zeigen sämtlich den Charakterzug des fürstlichen Dichters, seine Liebe zum weiblichen Geschlecht; in allen fesselt die ganz unnachahmliche Naivetät der poetischen Einkleidung, wie das angeführte Harba lorifa beweist.

Eine Sammlung von 145 Minneliedern unter dem Titel Oudvlaemsche Liederen en andere Gedichten der XIV en XV eeuwen zeigt in der Mehrzahl dieselbe mehr oder weniger starke hochdeutsche Färbung. Unter vielem Gekünstelten findet sich auch manches Schöne und Zarte. Wie z. B. die Lerche:

„Lerche, o du Vogel klein,
Deine Natur ist sanft und rein,
Und edel ist dein Sang;
Damit du dienst dem Herrn allein,
Ihn preist der helle Klang.

Deshalb, o Lerche, bist du mein,
Ich will kein andres Vögelein
Als dich, mein Leben lang.
Deine Natur ist sanft und rein,
So ist dein edler Sang.

Lerche, o du Vogel klein etc.

Ausser diesen halbhochdeutschen Liedern finden sich auch noch circa vierzig in reinstem Flämisch geschriebene Lieder in der Sammlung. „Allerlei Genres sind darin vergegenwärtigt", sagt Kalff, darunter auch Totenklagen, wie wir deren schon oben erwähnten, und wie sie ebenfalls in Deutschland an der Tagesordnung waren. Der Dichter, der sich Junker Jan van Hulst nennt, beklagt darin den Tod eines Sängers Egidius, seines besten Freundes:

„Wo hast du dich doch hinbegeben?
Du wähltest Tod, Geselle mein,
 Und ich voll Sehnsucht, musste leben.
Ach unser traut Beisammensein!
Sag, musst es denn gestorben sein?" etc.

In zwei anderen Liedern wird das Lob der Frau Musika gesungen; es scheint daraus hervorzugehen, dass Jan und sein Freund einer musikalischen Genossenschaft angehörten, von der ihre Lieder viel gesungen wurden.

Noch älter als diese lyrischen Gedichte des vierzehnten Jahrhunderts sind die uns erhaltenen merkwürdigen Poesieen von Schwester Hadewijch in einer Handschrift der Brüsseler Bibliothek, aus dem Mönchskloster Rodendael oder de Rode-Cluse bei Brüssel herstammend. F. J. Mone hat in seiner Übersicht der Niederländischen Litteratur älterer Zeit zuerst auf diese Handschrift aufmerksam gemacht. Sie enthält ausser religiösen Betrachtungen und Visionen auch fünfundvierzig Minnelieder und sechzehn Liebesgrüsse oder Briefe. Diese Lieder, von denen schon im vierzehnten Jahrhundert eine noch vorhandene Kopie gemacht worden ist, haben Dr. J. F. J. Heremans und Dr. C. J. K. Ledeganck seit 1875 herausgegeben unter dem Titel Werken van Suster Hadewijch. In seiner preisgekrönten Abhandlung über niederländische Litteratur nennt Snellaert diese Gedichte „Minnelieder voll heissester Liebesglut", ist aber der Meinung, es könnten mystische Ergüsse einer frommen Seele zum Preise des himmlischen Bräutigams sein. Ihm schliesst sich Prof. J. A. Alberdingk Thijm in seiner Littérature Néerlandaise à ses

différentes époques an, und auch Jonckbloet, obgleich lange anderer Meinung, musste doch zuletzt eingestehen, dass diese Gedichte einem jungfräulichen Herzen entflossen sind, das unglückliche Liebe ins Kloster getrieben, und das nun seine Erinnerungen an irdische Minne und irdisches Liebesleid mit den Gedanken an den himmlischen Bräutigam verbindet. Diese vieldurchforschten Lieder der phantasiereichen Nonne teilen somit das Schicksal des biblischen Hohenliedes, was Deutung und Erklärung betrifft.

Von dem äusseren Leben der Dichterin wissen wir nur, dass sie aus „einem hohen Geschlechte" stammte, und dass ihr weltliche erotische Poesie keineswegs unbekannt war. So sagt sie u. a.:

„Uns ward gar manche hohe Märe
Von der Minne Kraft gethan,
Wie sie übermächtig wäre
Wie sie alles könn' umfahn
Und bezwinge all, was lebet."

Ihren Namen nennt sie nirgends; doch weiss die Namenlose uns für ihre Person zu interessieren. Was für Leid mag dies junge Herz erfahren haben, das so über seine verlorne und vernichtete Jugend klagt! Ihr bangte vor dem Leben, dessen Sonne so schnell untergegangen war. Dies reiche Herz voll Liebe, das so allein in der weiten Welt war, fand nur Heimat bei dem Seelenbräutigam, als irdische Minne ihr entfiel. Wie liebedürstend klingt es von ihren Lippen:

„Ja sie ist die Minne, von edlem Blut,
Ihr Name ist Minne, ihre Art ist gut!
All hat Genüge, was nur sie thut,
Wer ihr sich neiget, hat hohen Mut.

Ihr Name zieret, ihr Antlitz verschönt,
Ihr Schwinden tötet, ihr Nahen krönt
Wie sehr sie uns auch hat gehöhnt,
Mit einem Kuss sind wir versöhnt."

Ihr einziger Trost ist der Trost aller Dichter: wenn andere in ihrer Qual verstummen, gab ihr ein Gott, zu sagen, was sie litt, und zwar in so poetischer Form, mit so innigen Worten, dass

wir daraus heute noch, nach mehr als sechs Jahrhunderten, dies heisse Herz und seinen Schlag verstehn.

Es bleibt uns die Frage zu beantworten übrig, mit welchem Rechte diese Lieder der Schwester Hadwig zugeschrieben werden, da die Dichterin ihren Namen ja selbst nicht nennt. Prof. K. F. Stallaert hat 1857 in der Dietsche Warande in seinem Artikel über Klosterbibliotheken einen Auszug aus dem Brüsselschen Klauwaert veröffentlicht, der ein Inventar des vierzehnten Jahrhunderts aus der Abtei zu Roodklooster enthält; unter den „dietschen" Werken finden sich auch drei Bücher Hadewigs angeführt, die mit den Worten beginnen: „Gott, der die reine Minne." Ein Jahr darauf machte A. A. Angillis darauf aufmerksam, dass dies Werk eben die von Mone beschriebene Handschrift sei, in der zwei Bücher Prosa über göttliche Minne und über Visionen den Gedichten vorangingen. Das erste Buch Prosa beginnt wirklich mit den Worten: „Gott, der die reine Minne" u. s. w. Später hat C. Serrure jun. die Vermutung aufgestellt, dass diese im Inventar Hadwig genannte Nonne identisch sei mit jener Hadwig, die im Jahre 1248 als Äbtissin des Klosters Aywiers in Brabant gestorben ist.

Die Oud-Vlaemsche Liederen, die Lieder der Schwester Hadwig und die autorbezweifelten des Herzogs Jan sind bis jetzt das Einzige, was in den Niederlanden an lyrischer Kunstpoesie aufgefunden worden ist.

---

b) Das weltliche Volkslied.

Reicher als auf dem Gebiet der Kunstlyrik ist die Ernte auf dem Feld der Volkspoesie. Wohl hat die klassische Richtung sowie die Schulreform der Niederlande später viel von den Volksliedern des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts in Vergessen-

heit sinken lassen; wohl sind aus früheren Jahrhunderten nur ganz spärliche Reste mit dem Geretteten des Humanitätssäkulums erhalten geblieben, wohl fehlt dem wenig patriotischen Sinn die Aufmerksamkeit für das Übriggebliebene, und blutige Kämpfe um Herd und Vaterland haben nicht an die Hut dieses geistigen Volkseigentums denken lassen, — aber dennoch lebt es, oft überweht von fremder Erde, überwuchert von allerlei Unkraut, — aber es lebt, ewig, wie die ewige Sehnsucht, aus der alle wahre Poesie geboren, und die südlichen Niederlande müssten ja nicht das noch im sechzehnten Jahrhundert von Guicciardini hochgepriesene Land des Gesanges gewesen sein, wenn nicht wenigstens dort einst Sang und Klang erklungen wäre. Und schon zur Zeit des ebengenannten Italieners wurden viele alte Lieder, aus längst ins Meer der Ewigkeit gesunkenen Zeiten, gesungen. In zwei Handschriften des funfzehnten Jahrhunderts befinden sich geistliche Lieder, von denen viele nach der Melodie bekannter weltlicher Lieder gesungen werden; die erste Zeile des weltlichen Liedes wird angeführt, um die Allen bekannte Melodie zu bezeichnen. Im Jahr 1544 sah bei Jan Roulans in Antwerpen ein „Liedekensbuch" das Licht, das vielerlei Lieder, alte und neue enthält. Unter den alten finden sich verschiedene, die schon in den Handschriften des fünfzehnten Jahrhunderts genannt sind. Wir können also mit Bestimmtheit annehmen, dass sich unter denselben Lieder aus dem vierzehnten, vielleicht gar aus einem früheren Jahrhundert befinden. Um die alten niederländischen Volkslieder hat sich besonders Hoffmann von Fallersleben sehr verdient gemacht; im zehnten Teil seiner Horae Belgicae veröffentlichte er Niederländische geistliche Lieder des XV. Jahrhunderts; im elften Teil gab er nach dem einzig erhaltenen Exemplar das Liedekensbuch von Roulans aufs neue heraus; ferner auch Niederländische Volkslieder.

Unter den alten Balladen ist dem Inhalt nach Halewijn die älteste; sie reicht bis in die heidnische Zeit zurück. Halewijn ist ein Zauberer, der durch die unwiderstehliche Kraft seines Gesanges alle Jungfrauen berückt, dass sie ihm folgen müssen und sie dann ermordet. Er ist halb Rattenfänger, halb Blaubart und

treibt sein Wesen so lange, bis er zuletzt selbst zu Grunde geht. Das Lied besteht aus vierzig Strophen in Reimpaaren.

„Herr Halewein sang ein Liedchen fein,
Wer das nur hörte, wollt bei ihm sein.“

Auch ein schönes Königskind mit blondem Haar hört den verführerischen Klang. Sie bittet Vater, Mutter und Schwester, zu dem Sänger gehn zu dürfen, aber alle warnen vor dem Wagnis:

„Wer dahin geht, kehrt nicht zurück.“

Endlich verschafft ihr der Bruder die gewünschte Erlaubnis. Sie schmückt sich mit ihren kostbarsten Kleidern und zieht hinaus in die Welt. Unbeschreiblich lieblich ist das Bild des schönen Königskindes gezeichnet. Die goldne Krone auf dem blonden Haare, in einem mit Perlen besetzten Oberkleide, unter welchem das mit goldnen Bändern geschnürte Mieder und das rote mit goldnen Knöpfen geschmückte Unterkleid sichtbar wird, so zieht sie singend auf ihrem Zelter dem Sänger nach. Bald hat sie ihn gefunden, und reitet nun an seiner Seite weiter fort.

„Zu einem Galgen kamen sie bald,
Da hing gar manche Frauengestalt.“

Da teilt ihr der Grausame mit, dass auch sie nun sterben müsse, sie selbst solle die Art ihres Todes wählen. Da wünscht sie durch das Schwert zu sterben und fügt hinzu:

„Doch zieht erst aus das Oberkleid,
Denn Jungfraunblut, das spritzt so weit.“

Schnell ist ihr Entschluss gefasst. Als er sein Schwert beiseite legt, um sein Oberkleid abzustreifen, schlägt sie ihm mit raschem Schlage das Haupt ab. Und singend, wie sie gekommen, reitet sie heimwärts; das abgeschlagene Haupt mit sich tragend:

„Sie nahm das Haupt wohl an dem Haar
Und wusch es in einem Brunnen klar.
Sie setzte sich rittlings auf ihr Ross,
Wohl singend zog sie zu ihrem Schloss.“

Im Triumph reitet sie bei Halewijns Mutter vorbei, an der Pforte der väterlichen Burg stösst sie lustig in das dort hängende Horn und wird jubelnd von den Ihren empfangen.

„Das Haupt setzt man im offnen Saal
Hin auf die Tafel beim frohen Mahl."
(nach Dr. G. Kalff).

In dem Liede klingt die alte Märe von der Zaubermacht der Geister, von der uns dänische, schottische, altenglische und deutsche Balladen so oft erzählen; aber wir nehmen deutlich das Erbleichen der Sage wahr, die Bedeutung der einzelnen charakteristischen Züge ist beinahe verwischt. Aus der alleräItesten Zeit wird erzählt, wie die Geister in Runen gesungen, vor denen die Vögel geschwiegen und das Wasser stillstand. Im Mittelalter übten die Weisen besonders ausgezeichneter Sänger dasselbe aus. Man denke nur an den Sänger in Gudrun. Gleichermassen übt Haleweins Sang wunderbare Gewalt aus, aber die Ursache des Zaubers lebte nicht mehr im Volksbewusstsein.

Auch das Lied von Danieelken, das die Geschichte Tannhäusers und seines Aufenthaltes im Venusberg besingt, enthält Elemente, die bis ins graue Heidentum hinaufreichen; es ist, wie es uns vorliegt, wahrscheinlich nach einem deutschen Gedichte bearbeitet, das den Inhalt, und nach einem zweiten, das den Namen Danieelken lieferte. Gewiss stammen die beiden genannten Dichtungen aus früherer Zeit, als Kalff annimmt (fünfzehntes Jahrhundert); sie verraten zu sehr den auch in Deutschland im dreizehnten Jahrhundert herrschenden Geist, die Kunst des Gesanges in einen höheren, übernatürlichen Glanz zu rücken, die Namen der Sänger in ein wunderbares Licht zu stellen. Zuthat und Abschwächung ist wohl Sache einer späteren Zeit.

Eben so alt ist das Lied von De twee Koningsdochterkens, sicher hat es erst viel später die christliche Färbung erhalten. Auf dem Gebiet der historischen Sage erblühte das Lied Van den Ouden Hillebrant, eine ebenfalls nach dem Deutschen gedichtete Abschwächung des alten Hildebrandliedes, von Mund zu Mund seit dem dreizehnten Jahrhundert getragen bis zum

fünfzehnten und in dieser Zeit erst aufgeschrieben. Nur der Name erinnert an die alte, heroische Gestalt der Heldenzeit.

Eine der Schwieger- oder Stiefmutteranklagen der alten germanischen Sage ist ein ebenfalls aus dem Deutschen übertragenes, 246 Verse umfassendes Lied von Mi Adel en Hir Alewyn. Kalff erkennt darin eine der wenigen in den Niederlanden erhaltenen Spuren des in Deutschland heimisch gewordenen Gudrunepos.

De Hertog van Brunswijk ist ebenfalls aus dem Deutschen übersetzt, nach der Form, in welcher die Sagen von Herzog Ernst und von Heinrich dem Löwen zusammengeschmolzen waren. Erstere, worin sich wirkliche Geschichte mit fabelhaften Abenteuern verband, war schon im vierzehnten Jahrhundert in Deutschland zum Volksbuche geworden; das war die Dankbarkeit der Fahrenden und Sänger für den Künstlerschutz der Ottonen, aus deren Zeiten die alte Sage berichtet; sie einte sich mit den Meisterliedern und Volksbüchern von Barbarossas Gegner Heinrich dem Löwen, der durch romantische Heimkehr vom gelobten Lande und durch seine tapferen Thaten ebenfalls ein Lieblingsheld der Dichtung geworden war, und das wurde nun im ganzen Reiche, auch in den Niederlanden, nachgesungen; hier sicher nicht früher, als im fünfzehnten Jahrhundert.

Ein wahrscheinlich in den ersten Jahren des vierzehnten Jahrhunderts, kurz nach der Ermordung des sangesverklärten Helden Floris gesungenes Lied ist Geraert van Velsen en Graef Floris, das anhebt:

„Wer will hören ein neues Lied?
Hört zu, dass ich euch singe,
Wie Gerart von Velsen Graf Floris verriet;
Das sind wunderliche Dinge.“

Die dreissig Strophen des Gedichtes sind ganz im Volkston gehalten; das Ganze ist so voll tiefer Lebenskraft, dass es bis in spätere Jahrhunderte lebendige Blüten trieb. Aus dem fünfzehnten ist ein Lied desselben Inhalts erhalten, dem allem Anschein nach das erstgenannte zum Vorbild gedient hat, nur dass es, wahrscheinlich bestimmt, vor höher gebildeten Zuhörern vorgetragen zu

werden, feinere Formen und Ausdrücke zeigt. Das alte Volkslied wurde auch das Prototyp für ein anderes lyrisches Gedicht von 1612, welches den Drossart Horft zu seinem Drama Gheraert van Velsen begeisterte. In dem Chor Amsterdamer Jungfrauen, der den ersten Akt beschliesst, erklingt deutlich erkennbar das alte Lied; der Dichter hat hier und da einen Vers, ja eine ganze Strophe seiner Dichtung eingefügt. Solcher Umarbeitungen alter Volkslieder ins Drama bestehen mehrere; z. B. die Romanze des vierzehnten Jahrhundert Thysken van den Schilde, und das Oudt Liedeken, das unter Nr. 35 in dem Antwerpener Liedekens-Boek von Jan Roulans vorkommt, die beide von Dr. Samuel Coster in Theaterstücke umgearbeitet worden sind, letzteres zu der Posse Teeuwis de Boer. Thysken van den Schilde erzählt die Geschichte eines Raubritters, der für seine Frevelthaten am Galgen sterben soll. Seine Frau hat ihm im Unglück die Treue bewahrt, sie zieht dahin, wo er gefangen sitzt, und nun führen sie durch das Gitterfenster seiner Zelle ein gar wunderliches Gespräch mit tiefernstem Hintergrunde. Er wirft ihr vor, dass sie die Ursache seines Unglückes sei, er habe rauben müssen, weil sie Silber und Gold habe tragen wollen. Das ist zu viel für die Frau, ohne diesen Vorwurf hätte sie ihn losgekauft,

„Ich hätte dich aufgewogen mit Silber und rotem Gold,"

sagt sie zürnend; aber nun überlässt sie ihn seinem Schicksal.

Noch ein anderes, und zwar eins der am meisten bekannten Volkslieder ist im siebzehnten Jahrhundert von G. A. Brederoo in ein Drama umgewandelt worden, das nach seinen Anfangsworten genannte Het daghet in den Oosten.

„Es taget in dem Osten,
Es leuchtet fern und nah;
Wie wenig weiss mein Liebchen,
Ach, was mit mir geschah.

Ach, wären alle Freunde,
Die meine Feinde sind,
Ich führt' dich aus dem Lande,
Mein Lieb, mein herzig Kind!"

„Wohin willst du mich führen,
Du stolzer Ritter du?
In meines Liebsten Armen
Lieg ich in Glück und Ruh.“

„In deines Liebsten Armen?
Bei Gott du sprichst nicht gut;
Geh hin zur grünen Linde,
Dort liegt er in seinem Blut.“

Das Mägdlein nahm den Mantel
Und sie ging einen Gang
Hin zu der grünen Linde,
Wo sie den Liebsten fand.

„Ach liegst du hier erschlagen,
In deinem roten Blut!
Das hat gethan dein Rühmen
Und dein viel hoher Mut.

Ach liegst du hier erschlagen,
Der nichts wie Trost mir sprach!
Was hast du mir gelassen?
Ach manchen trüben Tag!“

Das Mägdlein nahm den Mantel
Und sie ging einen Gang
Zu ihres Vaters Pforte,
Die sie erschlossen fand.

„Ach ist hier nicht ein Ritter,
Ist hier kein edler Mann
Der mir nun meinen Toten
Begraben helfen kann?“

Die Herren schwiegen stille,
Sie sprachen kein einzig Wort,
Da wandte sich die Jungfrau,
Und weinend ging sie fort.

Sie nahm ihn in die Arme,
Sie küsst ihn auf den Mund,
Wohl eine kurze Weile,
Wohl manche lange Stund.

Mit seinem blanken Schwerte
Sie dann die Erde grub,
Mit ihren schneeweissen Armen
Zum Grabe sie ihn trug.

„Nun will ich mich begeben
In ein klein Klösterlein,
Und tragen schwarze Schleier
Will dort ein Nönnchen sein!“

Mit ihrer hellen Stimme
Sie dort die Messe sang,
Von ihren schneeweissen Händen
Das Glöcklein dort erklang.

Es taget in dem Osten ist ein ursprünglich niederländisches Gedicht; eine Erzählung der Bollandisten, dass die heilige Gertrud, eine Beginennonne von Delft, es täglich gesungen habe, spricht für sein Alter. Merkwürdig ist es, dass sie das weltliche Lied mit Christus in Beziehung gebracht hat (Acta Sanctorum. Bolland. Jan., I, 348). Wohl auch wie bei Schwester Hadewig ein trauervolles Erinnern an entschwundene Liebeslust und ein mystisches Hinüberspielen in das Gebiet des Transcendentalen. Dem Zauber des alten Liedes mit seinem tiefen und innigen Gemütsleben wird sich nicht leicht jemand entziehen. Mit ihm tritt der Charakter der altniederländischen Romanzen in ein anderes Stadium. Das historische Lied bleibt mehr im Hintergrunde, das Herzensleben des Einzelnen wird zum stimmenden Akkord für Epik und Lyrik. So in dem tieftraurigen Ich stand auf hohem Berge (Horae Belgicae Nr. 18):

Ich stand auf hohem Berge,
Blickt übers Meer dahin,
Ein Schifflein sah ich treiben,
Drei Reiter waren drin.

Der allerjüngste Reiter
Dort in dem Schifflein klein,
Der reichte mir zu trinken
Im Glas den kühlen Wein.

„Ich bring dir verstossenem Mädchen
Den Wein, Gott segne ihn dir!
Kein andre würd ich wählen,
Wär dein mehr Gut und Zier."

„Bin ich ein verlassnes Mädchen,
So bin ich doch nicht allein,
In ein Kloster will ich gehen, —
Gott Dank, der mir's gab ein."

Er sprach: „Ei, schöne Jungfrau,
Die in das Kloster geht,
Ich möchte gerne wissen,
Wie's Klosterkleid dir steht."

Doch als sie in das Kloster kam,
Ihr Vater im Tode erblich,
Es war ringsum im ganzen Land
Keine Reichre sicherlich.

Kaum hats der Reiter vernommen,
Da sprach er: „Sattelt mein Pferd!
Dass sie in das Kloster gekommen,
Das ist's, was am Herzen mir zehrt."

Und als er an das Kloster kam,
Da klopft er mit dem Pfortenring:
„Wo ist die jüngste Nonne,
Die jüngst den Schleier empfing?"

„Die allerjüngste Nonne
Nicht mehr heraus nun schaut,
Fest ist sie eingeschlossen,
Denn sie ist Jesu Braut."

„Und ist sie Braut des Herren,
Gefangen hier im Haus,
Könnt ich sie sehn und sprechen,
Sie käme wohl heraus."

Die allerjüngste Nonne
Thät vor dem Reiter stehn,
Ihr Haar war abgeschnitten,
Ums Lieben war's geschehn.

„Du kannst nun heimwärts reiten,
Du kannst nun heimwärts ziehn,
Du kannst eine andre wählen,
Meine Liebe ist dahin.

Als ich ein verlassnes Mädchen war,
Da stiess dein Fuss mich fort, —
Ach, alles wär gut geworden,
Hättst du nicht gesprochen das Wort!"

Solcher Volkslieder gibt es eine grosse Zahl; ihre einzelnen Strophen stehen neben einander, wie die Bäume im Wald, ohne sichtbare Verbindung, aber sie bilden doch ein einziges geheimnisvoll Rauschendes, den Wald, das Lied. Sie tragen das charakteristische Zeichen aller Volkspoesie, dass oft die verbindenden logischen Glieder fehlen, dass der Phantasie ein weiter Spielraum gelassen wird. Oft ist es nur ein einziges packendes Wort, das uns in die volle Stimmung versetzt, das alte Leid, das alte Glück mit zu erleben, wie in der Musik oft ein einziger packender Akkord uns mitten hineinzuversetzen vermag in die Seelenwelt des Schaffenden. Das ist das geheimnisvoll Ideale im Wesen jeder Kunst, in uns das schlummernde Ideal wach und gegenwärtig rufen zu können, und die besten niederländischen Volkslieder des Mittelalters besitzen die Kraft eines solchen Weckrufes.

Viele derselben sind aus dem Deutschen übertragen, das benimmt aber nichts von ihrem Werte. Wenn das Volksherz, oder der Einzelne, der für das Volk dichtete und sang, sie so verstand, und in solchem Geiste wiedergeben konnte, so musste das Empfinden der fremden Nation eben so tief und reich sein, als das der Deutschen; so musste ihnen eine grosse Fähigkeit innewohnen, das Empfundene gerade so auszudrücken, dass es diesen zaubervollen Eindruck auf uns macht; so ist dieses Vermögen eben die Grundbedingung für wahre Poesie.

Es ist gerechtfertigt, dass wir von diesen Volksliedern mehr Proben geben, als bis jetzt von anderen niederländischen Dichtungen. So nach Horae Belgicae Nr. 27:

Die Königskinder.

Es waren zwei Königskinder,
Die hatten einander so lieb,
Sie konnten zusammen nicht kommen,
Das Wasser war viel zu tief.

Was steckt sie an? Drei Kerzen,
Drei Kerzen zu zwölfen das Pfund,
Damit will sie ihn retten,
Der Königssohn war so jung.

Da kam ein Weib des Weges,
Ein altes, böses Weib,
Und die blies aus die Kerzen,
Da ertrank sein junger Leib.

„Ach Mutter," sagte sie, „Mutter,
Mein Kopf thut mir so weh,
Lass mich ein kleines Weilchen
Dort wandeln an der See!"

„Ach Tochter," sprach sie, „Tochter,
Allein kannst du nicht gehn,
Weck deine jüngste Schwester,
Und lass sie mit dir gehn."

„Meine allerjüngste Schwester
Ist ein so kleines Kind,
Sie pflückt nur alle Rosen,
Die sie am Wege find't.

Sie pflücket alle Rosen
Und lässt nur Blätter dran,
Dann sagen alle Menschen:
Das haben Königskinder gethan!"

Die Mutter ging zur Kirche,
Die Tochter ging ihren Gang,
Sie ging, bis sie am Strande
Des Vaters Fischer fand.

„Ach Fischer," sagte sie, „Fischer,
Meines Vaters Fischerlein,
Möchtest du ein wenig fischen?
Es soll hochbelohnt dir sein".

Er warf sein Netz ins Wasser.
Die Kugeln trafen den Grund;
Wie schnell ward aufgefischet
Der Königssohn so jung!

Was zog sie von seinem Finger?
Ein Ringlein, von Golde rot.
„Da nimm's zum Lohn du Fischer!"
Das Ringlein sie ihm bot.

Sie fasste den toten Knaben,
Sie küsst ihn auf den Mund:
„Ach Mündlein, könntest du sprechen!
Ach Herzchen, wärst du gesund!"

Sie nahm ihn in die Arme,
Sie sprang mit ihm ins Meer!
„Fahrt wohl, ihr Vater und Mutter!
Ihr seht mich nimmermehr!

Fahrt wohl, ihr Vater und Mutter,
Meine Freunde alle zugleich!
Fahrt wohl ihr, Schwester und Bruder,
Ich zieh ins Himmelreich!"

Das Lied klingt an die Sage von Hero und Leander an, und ist eine selbständige mittelalterliche Bearbeitung der klassischen Tradition, die vielleicht schon die Germanen aus Asien mitgebracht haben. Nach Kalff sollen sie Niederländer nach Mähren gebracht haben. Die mittelniederländische Romanze, der nur wenige an plastischer Einfalt gleichen, reicht bis ins vierzehnte Jahrhundert zurück. Auch die Sage von Pyramus und Thisbe ist bald aus der deutschen Bearbeitung ins Niederländische übergegangen, und es ist anzunehmen, dass bei der grossen Beliebtheit klassischer Stoffe zur Zeit, als Alexandersage und Trojanischer Krieg in den Niederlanden im Epos neu erblühten, auch manches Volkslied über die damals so berühmten Liebespaare im Schwange gewesen ist. Die neue Liebesempfindung, die in die Herzen und in die Poesie eingezogen war, haftete an den klassischen Namen, in erzählenden Liebesromanzen berichtete man von ihres Lebens trauervollem Lose, aber in so lyrisch subjektiver Auffassung und

in der innigsten Volksweise, als besänge man die Schicksale von Zeitgenossen.

Viele Volkslieder jedes Genres sind erhalten geblieben, noch viel mehr sind verloren gelangen; noch im siebzehnten Jahrhundert wurden sie gesungen, wie Pels in seinem Gebruik en Misbruik des Tooneels 1681 sagt:

„Und täglich singt man, wie einst schrieb der Barden Hand,
Noch Lieder von dem alten und jungen Hildebrand,
Von Velsen, Rypelmonde, Raaphorst, von Gelder auch,
Und von dem Herrohm Knelis, laut und hell nach Bauernbrauch.“

Von den erzählenden Romanzen zur eigentlichen Lyrik schlug schon Es taget in den Osten die Brücke; das volkstümliche Liebeslied erklang nun in tausend individuellen Variationen; natürlich später als das epische Lied, weil diese innige, persönliche Poesie einen höheren Grad der Entwickelung voraussetzt, als die nur berichtende Dichtungsart. Der Moment der höchsten Entwickelung der Städte, das fünfzehnte Jahrhundert, als Baukunst, Malerei und Musik in reichster Blüte standen, war auch das Zeitalter höchsten Glanzes für das Liebeslied. Das Liedekensbuch von Roulans aus dem sechzehnten Jahrhundert verweist ja stets auf die alten Lieder aus früherer Zeit.

Der reiche Schatz erhaltener Liebeslieder lässt sich in zwei der Form nach von einander abweichende Klassen scheiden, das eigéntliche lyrische Volksliebeslied, und das dialogische. In letzteren ist das Thema von Werbung und Erhörung, von Sprödigkeit, Herzeleid und endlichem Neigen von Seele zu Seele in allen Variationen geschildert. Zu derselben Klasse gehören auch die sogenannten Wächterlieder. Der Inhalt derselben ist, wiederum tausendmal variiert, folgender: Der Morgen graut, der vertraute Wächter bläst warnend das Horn oder singt sein Lied, das den Liebenden Abschied bedeutet. Wie bei Romeos und Julias Zusammenkunft wird von der einen Seite die eilende Stunde festgehalten, während der verständigere Teil zur Abfahrt mahnt. S. auch W. L. in E., Bd. V S. 242. Die niederländischen Wächterlieder sind zum grössten Teil den deutschen nachgesungen, aber

in nationaler Eigenart. Wie bei dem deutschen, dem Wächterliede verwandten Tagesliede, tritt zu den Wechselklagen der Liebenden auch die poetische Schilderung des erwachenden Morgens, zumal des Maimorgens, hinzu; dadurch halten viele der Lieder die Mitte zwischen Wächterlied und einer anderen Art der Liebespoesie, dem Mailiede, wie z. B. folgendes (Horae Belgicae Nr. 63):

Es muss geschieden sein.

Der Winter ist vergangen,
Ich seh des Maien Schein,
Ich seh die Blümlein prangen,
Mein Herz will fröhlich sein.
Im Thale singen alle
Vielholden Vögelein,
Da singt die Nachtigalle,
Da ist's vergnüglich sein.

Ich will das Maifest feiern
Hier in dem grünen Gras,
Will ihr die Treue halten,
Die mir die Liebste was;
Und bitten, dass sie wolle
Vor ihrem Fenster stehn,
Zu grüssen des Maien Blumen,
So wundervoll zu sehn.

Und als die Säuberliche
Vernommen hat das Wort,
Da stand sie voller Trauern,
Und sprach nichts mehr hinfort.
„Ich hab den Mai gefeiert
Mit grosser Züchtigkeit."
Er küsst sie auf die Wangen —
War das nicht Ehrbarkeit?

Und um sie sonder Zagen
Er seinen Arm nun schlang,
Der Wächter auf der Mauer
Hob an sein Lied und sang:

„Ist irgendwer da drinnen,
Der mag nun heimwärts gehn,
Ich sah den Tag schon blinken,
Schon hoch die Sonne stehn."

„Ach, Wächter auf der Zinne,
Wie quälst du mir mein Herz!
Ich lieg in schwerem Seufzen,
Mein Herz erleidet Schmerz.
Das macht, dass von der Liebsten
Ich jetzund scheiden muss,
Das klag ich Gott dem Herren,
Dass ich sie lassen muss.

Fahr wohl, du Allerliebste,
Fahr wohl, du Blume rein,
Nun muss es sein geschieden,
Fahr wohl, hold Röselein.
Und wenn ich wieder komme,
Sollst du mein Liebchen sein;
Das Herz in meinem Leibe
Gehört auf ewig dein!"

Traulich innig klingen auch die eigentlichen Mailieder. Mit Recht sagt Kalff, dass der Einzug des Lenzes bei den germanischen Völkern von jeher einen Zauber ausgeübt hat, wie ihn keine der südlichen Nationen kennt. Der Kampf zwischen Lenz und Winter wurde schon in den allerältesten Zeiten als ein persönlicher Kampf zwischen zwei mythischen Wesen dargestellt. Mit der milden Jahreszeit spannte wieder kräftiger derber Lebensgenuss alle Sehnen, da sprengte auch die Poesie den starren Wintertraum langen Schweigens und sang mit Nachtigall und Lerche um die Wette. Und der Liebende pflanzt seinen Maibaum vor der Liebsten Thür, und die Freude an der Natur verschmilzt in seiner Seele mit der Freude an ihren blauen Augen und Rosenwangen zum Liede. Keine schillernden Farbentöne, wie im abenteuerlichen Ritterepos, aber innige, sanftverschmelzende Tinten ruhen auf seinem Liede. Noch dämpft Zweifel und Sehnsucht jeden Jubelton. Menschen aus allen Ständen, nicht nur ritterliche Sänger, dichten solche Lieder zu Ehren der Liebsten; daher ihr ewigwechselnder Ton. Hier die Probe eines Mailiedes (H. B. Nr. 85):

Pflanz deinen Maibaum, wohin du willst.

„Schönliebchen, liegst du hier und schläfst
In deinem ersten Traume?
Steh auf und schlag die Augen auf
Zum schönen Maienbaume."

„Ich öffne nicht mein Fensterlein,
Kein Maibaum kann mich freuen,
Pflanz deinen Maien, wohin du willst,
Pflanz draussen deinen Maien."

„Wohin soll ich ihn pflanzen doch,
Dort sind ja Felder und Wiesen;
Die Winternacht ist kalt und lang,
Er möchte nicht mehr spriessen.

Mein Lieb, und will er nicht blühen mehr,
So wollen wir ihn begraben
Am Kirchhof unterm Rosenbaum,
Sein Grab soll Rosen haben.

Herzlieb und in dem Rosenzweig
Soll Nachtigall erklingen,
Und für uns beide jeden Mai
Viel süsse Lieder singen."

Oder ein anderes (H. B. 216):

Maiblümlein.

Im Mai hab ich ein Blümelein
Mir für mein Herz erkoren,
Das ist in dieser Winterzeit
Erfroren.

Das Blümlein liegt verborgen
Wohl unter dem kalten Schnee, —
O Lieb, wenn ich muss scheiden,
Das thut so weh.

Ja Scheiden ist, du holdes Lieb,
So schwer und traurig gar,
All Hoffen stell ich, allen Trost,
Aufs neue Jahr.

Das neue Jahr, es kommt herbei
Mit heller Lust und Freud,
Gott geb, dass sie meine Liebste sei
Zu dieser Zeit!

Eine andere Art von Minneliedern beschreibt in meist übermütiger, neckender Art das Glück sinnlicher Liebe. Unverhüllte Naivetät charakterisiert sie.

Die eigentlichen Liebeslieder enthalten zumeist Klagen über unglückliche Liebe, über Untreue und Trennungsleid, oder auch über Neider und Zuträger, die das Glück der Liebenden gestört haben. Die meisten dieser Lieder sind original-niederländisch; auffällig ist es, dass in ihnen sich sehr bald die Ausdrucksweise und mythologische Bilderform der Klassizität geltend macht, dass also die beim Volkslied so hochgepriesene Übereinstimmung zwischen äusserer Form und Inhalt bald zerbrochen wird. Aber es giebt auch andere, in der die grösste malerische Vollendung Hand in Hand mit der wunderbarsten Herzenseinfalt geht. Eine solche kleine Probe ist:

Die gebundene Nachtigall (H. B. 106).

Die Sonne ist vergangen,
Die Sterne blinken rein,
Ich möchte mit meiner Liebsten
Wohl über der Heide
Im grünen Garten sein.

Der Garten ist verschlossen
Und niemand darf hinein,
Es flieget nur darüber hin,
Wohl über die Heide,
Die Nachtigall allein.

Wir wollen der Nachtigall binden
Das Köpfchen am Füsschen an,
Dass sie nicht kann verraten,
Wohl über die Heide,
Was zwei Herzliebste gethan.

„Und habt ihr mich gebunden,
Mein Herz ist dennoch gesund,
Was zwei Herzliebste gethan,
Wohl über die Heide,
Das mach noch immer ich kund."

Das Volkslied und hauptsächlich das Liebeslied folgt immer dem alten germanischen Herzenszuge nach schöner Naturumgebung, nach Blüte und Duft, nach Klang und Sang der schönen Gotteswelt. Der Liebende, der Dichter verbindet beides, die Liebe zu der Auserwählten und zur Natur, er schildert den weichen Reiz einer Mainacht, aber nur, um sich sogleich mit der Geliebten hinein zu versetzen in holdem Liebesgeplauder, und wiederum erzählt er von der süssen Buhle, dann hebt sein Lied an vom Duft der Linde, vom blühenden Haselstrauch, vom rauschenden Flieder. Das Geschlecht von Naturkindern, das zumeist jene Lieder sang, ging überall und stets von dem eignen heimischen Mutterboden aus: Natur und Liebe war ihre Welt.

Kalff hebt eine Reihe solcher naturbeschreibender Liedanfänge hervor, wie:

„Es gingen zwei Gespielen
Blumen zu lesen und zu pflücken,
Dabei stand der grüne Wald,
Da sangen die Vöglein jung und alt."

oder:

„Ein Mägdlein wollt sich vergnügen,
Zum Vergnügen wollte sie gehn,
Rote Röslein wollte sie pflücken,
Die an der Heide stehn."

oder:

„Es war in der Nacht, in der süssen Nacht,
Dass alle Vöglein sungen,
Die Nachtigall hob an ihr Lied und sang
Mit ihrer wilden Zungen."

Zumal mit den Vögeln, „diesen grossen Naturlehrern alles Gesanges", wie Gervinus sie nennt, verkehren die Sänger in vertraulicher Herzlichkeit, ausser Nachtigall und Lerche erscheint

auch der Kuckuck oft als Lenzesbote. Kein Problem ist zu individuell, es wird gelöst durch Hilfe der ganzen belebten Natur.

Und die Menschen, die in den Liedern ihre Lust und ihr Leid aussprechen? Alle Stände sind vertreten, über alle Stämme, nicht nur niederländische, sondern überhaupt germanische, geht es von Mund zu Mund, überall verstanden, wie innige einfache Musik. Die Liebeslieder sind spezifisch germanisch.

Den Spott des Volksliedes haben mehrere dafür ganz bevorzugte Stände zu leiden: Geistliche zumal und Müller. Letztere waren der Typus für grobsinnlich Liebende, sie blieben es bis in spätere Jahrhunderte, wie Brederos Klucht van den Molenaar beweist. Die Macht der Gesellschaft, der auch die kühnste Individualität der Kunstdichtung unterworfen ist, rührte nicht an jene einfachen Naturmenschen. Alles darf gesagt werden, aber sie brauchen es nicht zu sagen, diese Volksdichter, wir verstehen sie doch.

Es sind keine Ideale, ihre Frauen und Männer, sie selbst, die Dichter, sind es ja nicht, es sind gesunde, derbe Gestalten voll natürlicher Leidenschaft und Sinnlichkeit. Gerade das Unnatürliche ist es, was so scharf bespottet wird, die junge Dirne, die um des Geldes willen den alten Freier dem jungen vorzieht, junge Ehefrauen alter Gatten, die Ersatz suchen für getäuschte Jugend in den Armen eines Buhlen, auch sie, nicht nur die Männer, bespottet, verhöhnt, beklagt, warnt das Volkslied. Es muss im reichen Flandern, wo in Handel und Kriegsfahrten viel hin und her gezogen wurde, viel Untreue zu Hause gewesen sein, dass man im Reiche, wollte man die Herzen von treulosen Weibern charakterisieren, sie „flandrisch“ nannte. Das erklärt gar manches schmerzliche Abschiedslied aus den Niederlanden. Wie wandernde Porträtmaler entwerfen die Fahrenden immer wieder dasselbe Bild, dieselben Züge, sie haben es im Kopfe, wie jene im Pinsel. Es ist kaum denkbar, dass die Dichter so viele verliebte alte Männer oder Frauen gesehen haben, als geschildert werden; aber die einmal gemachte Erfahrung führte wohl später immer den Pinsel. Aber überall der eine Vorzug: Wahrheit und Natur. Und alles Licht kommt von oben, von der wahren Poesie, nichts

steht in erkünstelter Beleuchtung; so wird ein wohlthuender und gesunder Farbenglanz erzeugt.

Freilich bleibt er dies nicht immer. Das fünfzehnte Jahrhundert mit seiner zügellosen Lebensfreude, die bald zum tiefsten Verfall führte, und zugleich mit seiner strotzenden Lebenskraft, konnte nicht ohne Einwirkung auf die Volkspoesie bleiben, und bald wurde gesunde Kraft zum Übermute. Eine ganze Klasse von Volksliedern ist den sogenannten Gildekens gewidmet, den Schlemmern, Verschwendern, Faxenmachern von Beruf, die entweder einzeln für sich oder in einer Gilde vereint auftreten, deren Schutzpatrone Sint Reyn-uit (St. Reinaus) und Sint Noy-werk (St. Ungernthun) ist, und die so vereint nur desto schneller mit ihrem Hab und Gut fertig werden. Auf ihre ästhetische Feinheit darf man diese Lieder freilich nicht prüfen, aber doch liegt in dem Kontrast mit der Gier nach Gewinn, der die ganze Zeit ebenso kennzeichnet, wie die Lust am Prunke, eine Art wilder, roher Poesie, die Beistimmung und Widerspruch in der lebhaftesten Weise herausfordert. Eigentliche Trinklieder kommen nur in geringer Zahl vor; ihre Zahl vergrössert sich erst im siebzehnten Jahrhundert. Das Weinlied kann sich im weinarmen Lande nicht entwickeln.

Reicher ist Niederland an Tanzliedern, die wahrscheinlich sehr oft die Tanzmusik ersetzt haben. Der damalige Tanz war langsamer und abgemessener als heutzutage, und gestattete das Singen eines Liedes bei der Bewegung. Heute noch wird in den Niederlanden ein fröhliches Scherz- oder Spiellied gesungen Daer ging een patertje langs den Kant, das bestimmt ein sehr altes Mailied ist, und in seiner traditionellen Ausführung wohl die richtige Idee von den alten Tanzliedern und dem Tanze, den sie begleiteten, giebt. Der rhythmische Reiz des Liedes ist heute noch von packender Wirkung.

Viele von den alten volkstümlichen, mit dem Text zugleich geborenen Melodien sind erhalten geblieben, leben teilweise auch heute im Munde des Volkes. Andere hat wenigstens sorgsame Hand aufgezeichnet, um sie vor der Vergessenheit zu bewahren. So in der Sammlung von Willems und de Cousemaker. Und seltsam,

in den Niederlanden lebt bis heute in vereinzelten Ausgewählten das Talent fort, sich in den Geist der alten Melodien zu versetzen und sie mit mittelalterlicher Einfalt vorzutragen. Auch Hoffmann von Fallersleben besass diese Gabe, in den Niederlanden früher J. F. Willems, und jetzt der vortreffliche Gelehrte Professor Paul Fredericq in Gent, der dem naiven Anstand des alten Volksliedes in seinem Vortrage noch einmal den alten Zauber, das alte Leben verleiht. Die kecken und eigenartigen Linien der Volkslieder treten durch ihn in helle Zeichnung.

b) Das geistliche Volkslied.

Unter den Handschriften geistlicher Lieder aus dem fünfzehnten Jahrhundert finden sich sicher noch einzelne aus viel älterer Zeit. Der den Niederländern eigene religiöse Sinn hat gewiss schon sehr früh neben der weltlichen Lyrik die kirchliche gepflegt. Wir wissen, dass die noch vorhandenen geistlichen Lieder, wie später die Psalmen, nach der Melodie weltlicher Gesänge gesungen wurden, ja sogar öfters durch geringe Veränderungen aus solchen hervorgegangen waren. Die geistlichen Volkslieder lassen sich in drei verschiedene Gruppen einteilen: in die Weihnachtslieder, die Marienlieder und die Lieder der minnenden Seele, welche letztere Benennung ihnen Hoffmann von Fallersleben beilegte.

Die Weihnachtslieder schildern Szenen aus der Kindheit Christi, sie flüstern so sanft, wie von einem Geheimnis unendlicher Liebe, so rührend einfach, wie einer Mutter Wiegenlied für das Kind. Volkslieder, wenn sie ihren vollen Reiz behalten sollen, können nie in einer anderen Sprache wiedergegeben werden; sie dürfen sich nie weit von dem Volksherzen entfernen, das sie geboren. Zur gänzlichen Unmöglichkeit wird die Übertragung der süssen, naiven Worte eines geistlichen Volksliedes. Wenn dennoch einige in hochdeutscher Übersetzung hier folgen, so geschieht das nur der Vollständigkeit wegen, mit voller Überzeugung der Unzu-

länglichkeit jeder, auch dieser liebevoll empfundenen Übertragung. Im übrigen sei auf Hoffmann von Fallersleben verwiesen, Niederländische Geistliche Lieder des fünfzehnten Jahrhunderts, aus gleichzeitigen Handschriften herausgeben.

Wie gäbe die moderne deutsche Sprache naiv genug die lieblichen Verkleinerungsworte in dem Liede zurück, das uns in die arme Hütte nach Bethlehem versetzt und uns erzählt:

„Ein Ochse und ein Eselein
Rings um die Krippe standen,
Sie wärmten das süsse Kindelein,
Das Tüchlein weich umwanden.“

Wie ein ähnliches deutsches Lied gemahnt auch das folgende niederländische an süsse, alte Wiegenlieder, aber auch an Bilder aus der flandrischen Schule, an Dürers Bilder aus dem Leben der Maria, die das Innere ihrer ärmlichen Wohnung schildern, und die unnachahmlich lieblichen Szenen aus Christi erster Kindheit:

„Uns nahet schon der Abendstern,
Der uns leuchtet hell von fern,
Wie wohl war ihr da!
Susa ninna, susa nu.
Jesu Minne sprach Marien zu.

Das Häuslein klein und ärmlich war,
Darin der Herr geboren war.
Wie wohl war ihr da!
Susa ninna, susa nu,
Jesu Minne sprach Marien zu.

Auf ihren Schoss setzt sie das Kind,
Sein rotes Mündlein küsst sie lind,
Es war so weich.
Susa ninna, susa nu.
Jesu Minne sprach Marien zu.

Sie setzte das Kindlein auf ihre Knie,
Sie sprach: Gross Ehre werd dir hie!
Wie wohl ward ihr da.
Susa ninna, susa nu.
Jesu Minne sprach Marien zu.

Sie setzt das Kind auf ihren Arm,
Sie sah's mit grossen Freuden an,
Es war so gut.
Susa ninna, susa nu,
Jesu Minne sprach Marien zu.

Da machte die Mutter ein Bad geschwind,
Wie lieblich sass darin das Kind!
Wie wohl war ihr da.
Susa ninna, susa nu,
Jesu Minne sprach Marien zu.

Das Kindlein plätscherte mit der Hand,
Dass das Wasser aus dem Becken sprang,
Wie wohl war ihr da.
Susa ninna, susa nu,
Jesu Minne sprach Marien zu.

Der Ochse und das Eselein
Die beteten an das Kindelein.
Wie wohl war ihr da.
Susa ninna, susa nu,
Jesu Minne sprach Marien zu."

Ein anderes Bild aus Jesu Kindheit, das Maler wie Dichter gleich begeisterte, war die Flucht nach Egypten. Wer kann es sagen, „wer zuerst die Gedanken des Anderen in sich aufgenommen, verarbeitet und wiederum nach aussen gebracht hat", der Maler oder der Dichter, wenn wir altes Bild und altes Lied nebeneinander stellen:

„Joseph drauf den Esel nahm,
Wohl bei dem Zaum.
Was sah er da am Wege stehn?
Ein'n Dattelbaum.
„Ach Eselchen, du musst stille stehn,
Datteln wollen wir pflücken gehn:
Wir sind sehr müde."
Der Dattelbaum, der neigte sich
In Mariens Schoss.

Maria las die Datteln auf
In ihren Schoss,
Josef war ein alter Mann.
Was ihn verdross,

„Maria, lass die Datteln stehn,
Wir haben noch vierzig Meilen zu gehn,
Schon wird es spate.
Wir bitten das werte Kindelein,
Um seine Gnade.

Joeeph nahm das Eselein
Wohl bei der Hand.
Sie kamen zu schöneren Sonnen
Nach Ägyptenland.
Ägypten ist eine sehr gute Stadt,
Wo Joseph auch die Herberg hat
Sehr arm und klein.
Maria mit ihren Händen spann
Viel gutes Garn.

Maria konnte spinnen,
Die Fraue rein.
Joseph, der konnte zimmern,
Sie schickten sich fein.
Als Joseph nicht mehr zimmern kann,
Als er war ein zu alter Mann,
Da haspelt er Garn.
Jesus trug das Garn ins Haus
Den Reichen und den Armen.

Die zweite Klasse der kirchlichen Volkslieder, die Marienlieder, feiern die Jungfrau und überhaupt die Heiligen. Das Mittelalter war besonders reich an dieser Art. Im Vordergrund stehen die Übersetzungen des schönen Dies est laetitia und des herrlichen Stabat Mater. Wohl sind dies keine eigentlichen Volkslieder, durch ihre weite Verbreitung treten sie aber in den Rang eines solchen ein.

Die dritte Klasse, die Lieder der minnenden Seele, waren ebenfalls im fünfzehnten Jahrhundert ausserordentlich zahlreich. Es sind Seufzer der Seele, die nach Christus, ihrem Bräutigam, schmachtet, oft so leidenschaftlich, dass man glaubt, ein weltliches Minnelied vor sich zu haben. Über allen den anderen Richtungen, deren Produkte wir kennen gelernt haben, hatte seit dem dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert die Mystik einesteils eine neue und lebendige Frömmigkeit vorbereitet, andrerseits den oft

recht frivolen Geschichten weltlicher Dichter eine mystische Deutung hinzugefügt. Eine religiöse Sehnsucht war über die Gemüter gekommen und hatte sie so poetisch gestimmt, um das Herzensheimweh nach Gott in Lied und Sang auszudrücken. Die ernste Auffassung des Lebens und seiner Schmerzen war in vielen Herzen zur Selbstverständlichkeit geworden, so dass ihnen kein anderer Klang, als der der Sehnsucht mehr genügte. Ernste praktische Seelsorger, wie Joh. Ruysbroek († 1381), unterstützten diese Richtung, indem sie durch dieselbe auf eine sittliche Reinigung hinarbeiteten. Das vollzog sich ganz gleich in den Niederlanden, wie im Reich, dort Ruysbroek, hier Tauler u. a. Sie vermittelten die innere Notwendigkeit der augenfälligen Gegenüberstellung von lauter Weltlust und innerer Zerknirschung.

Natürlich brannte das heilige Feuer innerer Reinigung nicht bei allen gleich lauter. Irdische Leidenschaft und himmlisches Verlangen kämpfen gar oft in den uns erhaltenen Liedern. Wir haben es bei Schwester Hadwig gesehen und sehen es bei so vielen anderen Klosterfrauen; denn die meisten dieser mystisch-sinnlichen Liebeslieder sind von geistlichen Schwestern gedichtet. Nr. 43 bei Hoffmann von Fallersleben lautet:

Ich habe so lange Vergnügen gesucht
In der Kreaturen Minne,
Das hab ich also teuer erkauft,
Meine Freude wich von hinnen.

Es müssen alle fahren dahin
Aus dem Herzen und dem Sinne,
So bleibst du frei und ohne Zwang
Von ihrer falschen Minne.

O lieblich Lieb, geheimer Trost,
Zu dir ich mich verfüge,
Mein Minnen soll ganz heimlich sein,
Daran ich mich vergnüge.

Du einzig Einer und Keiner sonst,
Wann willst du mich wohl trösten?
Ich leide tiefes Herzensweh,
Wann wirst du mich erlösen?

Eine andere Unglückliche klagt, Nr. 67:

Ich habe der Welt so lange gedient,
Das schmerzet mich so sehr,
Der Weltlust will ich sagen ab,
Zu Christus ich mich kehr'!

Sie tritt in den geistlichen Stand und was sie da erfahren, das war ihr bitter und leids genug:

Sie wollten mich sterben lehren,
Zu entsagen der Kreatur,
Zu unserm lieben Herrn mich zu kehren

Sie zogen mir meine Kleider aus
Mein Haar sie thäten abschneiden,
Sie legten mir einen grauen Mantel an,
Sie lehrten mich die Ordenszeiten.

Ach, wie mir da zu Mute war,
Das will ich niemand klagen
Nur Jesu, der im hohen Himmel wohnt,
Der soll mir's helfen tragen."

Oder Nr. 48:

Zeig mir doch, mein lieblich Lieb,
Deine allersüsseste Minne zu mir,
Damit ich ohne jedes Leid
Minne mit Minne vergelte dir.

Wenn ich gedenk der grossen Treue,
Die du von Ewigkeit schenktest mir,
So kam ich wohl ohne Leid und Klage
Ewiglich auch dienen dir.

Ich bleibe fern, lass dich's erbarmen,
Mein herzlich Lieb, das bitte ich,
Und lass mich ruhn in deinen Armen,
Ach, die so weit mir öffnen sich.

Wenn ich sah, wie dein Haupt neiget sich
Von Minne, die du hast für mich,
So will ich stets begleiten dich.
Minne mit Minne vergelte ich.

Deine schöne Farbe ist bleich geworden
Von übergrosser Minne zu mir,
Seit mir so süss dies klar geworden,
Möcht ich nicht scheiden, Lieb, von dir.

Ach meine Lust, lass dich erbarmen,
Mein einzig Lieb, das bitt ich dich,
Lass mich entfliehn in deine Arme,
Wenn sich mir naht des Todes Pein,

Und zeig mir dann dein grosse Treue,
Die du von Ewigkeit schenktest mir,
Damit ich ohne Leid und Klage
Minne mit Minne vergelte dir.

Ein wunderliches Hohenliedgemisch von himmlischer und irdischer Liebe ist Nr. 98, dessen ursprünglicher Text wohl nicht ganz erhalten ist:

Dein Kopf, Herr Jesus, mit braunem Haar,
Blüht, wie an der Rebe die Knospe gar.

Des Herren Röcklein, das war grün,
Wie eine Blume sah seinen Leib man blühn.

Der Herr Jesus ist ein Abendgänger,
Zu einer Jungfrau ging sein Gang.

„Sie haben mich lieb, sie minnen mich sehr,
Drum bin ich auch bei den Jungfrauen so gern.“

„Maria, hüte deinen Sohn
Dass ihn die Jungfraun nicht nehmen dir.“

„Das kann ich verhüten nicht,
Er hat die reinen Herzen lieb.“

„Ich hab sie euch so teuer erkauft,
Dass ich sie gebe niemals auf.“

Er nahm einen Korb in seine Hand,
Er las die Sprösslein, wo er sie fand.

Er nahm den Krug, er holte Wasser,
Er half seiner Mutter die Mahlzeit machen.

Wie in Deutschland, so ist auch in den Niederlanden der Übergang vom weltlichen Volkslied ins geistliche in oft recht drastischer Weise bemerkbar. So ist das Lied: Es ist gut in Jesu Taverne zu gehn, sicher ein altes Trinklied gewesen; kaum ist eine Parodie geistlicher Formen annehmbar.

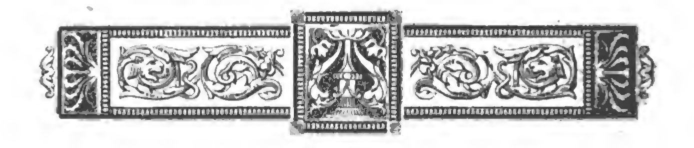
„Es ist gut in Jesu Taverne zu gehn,
Bezahlung ist da nicht zu sehn,
Das ist uns sehr angenehm.

Wer ist zu sehn,
Der nicht will gehn,
Und in Jesu Taverne beim Weine stehn?

Herr Jesu, Wirth, schenk ein den Wein
Uns aus dem milden Herzen dein
Du hast ihn so theuer bezahlt,
Mit der süssen Liebe dein.“ u. s. w.

Sicher haben aber solche und ähnliche Lieder nicht zu den eigentlichen Volksliedern gehört.





10. Kapitel.

Mittelalterliches Drama.

Der vollkommenste Gegensatz des Epos, das Drama, führt seine allerersten formalen Anfänge auf Epos und Lyrik zurück, in dem Sinne, dass schon sehr früh zur Erhöhung der Lebhaftigkeit in der Darstellungsweise Dialoge, überhaupt dramatische Szenen der epischen oder lyrischen Dichtweise eingefügt wurden. Solche Szenen traten aus dem einfachen Bericht eines Geschehenen, aus den Herzensergiessungen über Selbstempfundenes mit weit grösserer Anschaulichkeit hervor. Eine lebhafte Phantasie konnte die einzelnen Gestalten aus sich heraus treten lassen, sie sichtbar machen; die Freude am Sehen kam dieser Neigung auf halbem Wege entgegen, und pflegte liebevoll die jetzt neu erblühende Dichtungsart, das Drama, das sich schon vom vierzehnten Jahrhundert an in Flandern kräftig entwickelte, und aus dem Leben und aus der vorhandenen Litteratur heraus seine eigne Triebkraft zog. Über die Entstehungsgeschichte des Dramas haben sich verschiedene Meinungen geltend gemacht. Sicher liegt sein Anfang in der Zeit, in der die Epiopöe, die sich an das Gehör richtende Erzählung, den sich mehr an das Auge wendenden

Spiegeln von allerlei Art in der Litteratur Platz machte. Noch war kein Gedanke an Art und Wesen, an eine Theorie des Dramas bemerklich, als es schon aus sich selbst heraus sein Gesetz entwickelte, dessen erster notwendigster Paragraph heisst: Gedichtet um gesehen zu werden! Wie diese Lust am Sehen in allen Künsten im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert wuchs, legte in unübertrefflicher Weise Gervinus in seiner Geschichte der Deutschen Dichtung, Teil II, dar.

Da die dargestellten Szenen aus dem menschlichen Leben entnommen sind, der Mensch selbst nur handelnd uns Interesse für sich selbst abgewinnen kann, wird Handlung der zweite Hauptfaktor für dramatische Darstellung. Aber nicht jede Handlung ist fesselnd für das Auge des Zuschauers; es muss ein mächtiger Hebel sie hervorbringen, sie müssen aus innerer siegender Notwendigkeit geboren werden, irgend eine Leidenschaft muss in Handlung umgesetzt worden sein. Die Art und Weise, wie die Leidenschaften auf die verschiedenen Menschen einwirkte, zeigt uns ihren Charakter, und die Entwickelung der Charaktere ist eine unentbehrliche Hauptsache im Drama. Oft leuchtet der Kunst kein günstiger Stern. Bei der Geburt des Dramas hing der ganze Himmel voll glänzender Leuchten und machte es zur populärsten aller litterarischen Erscheinungsformen. Seinem Inhalt nach war das Drama entweder kirchlich oder weltlich. Beide Arten sind aus dem schon vorhandenen Dialoge formell hervorgegangen. Wir erinnern an die bei den Volksliedern erwähnte Personifizierung von Winter und Sommer, die beim Kampfe um ihr Regiment in ziemlich heftigem Zwiegespräche eingeführt werden. Hoffmann, Horae Belg. 6, 125 gibt eine solche dialogisierte Allegorie, die zu einem vollständigen kleinen Schauspiele ausgedehnt ist. So mögen im germanischen Heidentum die grossen Götterfeste stets Anlass zu dramatischer Gestaltung der ihnen zu Grunde liegenden Naturvorgänge gegeben haben. Was uns jetzt oft wie vom Pathos verblendete Sprache der alten Dramen erscheint, ist im Grunde nur die sichtbare Zeichnung einer noch ungeschickten Hand von etwas Unsichtbarem, für das noch Form und Gestaltung gesucht werden musste. In Rede und Gegenrede entwickelte sich das

Darzustellende, und aus diesen ersten Anfängen erwuchs das Drama. Mone in seiner Übersicht, Seite 343, sagte schon: „Aus der Gesprächsform ist bei den Niederländern das eigentliche Drama hervorgegangen, und die dialogischen Gedichte sind daher als die Anfänge der dramatischen Kunst zu betrachten.“ Andere, unter ihnen Professor J. H. Gallée in seiner Dissertation: Bijdrage tot de Geschiedenis der dramatische vertooningen in de Nederlanden gedurende de Middeleeuwen, waren der Meinung, das weltliche Drama habe sich von der in Europa allgemeinen Weise des Entstehens vollständig abgesondert und sei aus ganz selbständiger Wurzel entsprossen. Jonckbloet, de Vries, Van Vloten, Dr. Snellaert, Professor H. E. Moltzer (dem die Forschung über das mittelalterliche Drama besonders viel zu danken hat), schlossen sich der oben ausgesprochenen Meinung Mones sowie Hase, Ulrici, Maguin, Malone und Anderen an. In Klöstern und Kirchen wurde die Feier der hohen Kirchenfeste in dialogischer, also dramatischer Weise begangen. So war die Liturgie mit ihren Responsorien und Antiphonien der Anfang des kirchlichen Dramas; in der Kirche, unter der Pflege des Klerus müssen wir die starken Wurzeln seiner Kraft suchen. H. E. Moltzer, in De Middelnederlandsche Dramatische Poëzie (Bibliotheek van Mnl. Letterkunde) weist nach, dass auch das weltliche Drama schon sehr früh Proben seiner Existenz gegeben hat; alte Rechnungen deuten darauf hin, dass Dialoge, wie der oben erwähnte, von zwei Sprechern vorgetragen worden seien, und dass schon im dreizehnten und vierzehnten Jahrhundert die Sänger und Sprecher, des langen Herumschwärmens müde, sich zu einer Art Gilde vereinigt hätten, die bei festlichen Gelegenheiten ihre Künste ausübten und unter deren Pflege, gleichen Schritt mit dem kirchlichen Drama haltend, sich das weltliche Schauspiel entwickelte. Wir wissen bestimmt, dass schon im vierzehnten Jahrhundert in den Niederlanden öffentlich gespielt wurde. Die Erinnerung an die kirchlichen Aufführungen hat sich noch in vielen flandrischen Kirchen erhalten in der Feier des Weihnachtsabends, die ganz mittelalterlich ist. Da ertönt der englische Gruss, da singen Kinderstimmen das heilige: Ein Kind ist uns geboren! Das alte, ewige Evange-

lium von der Erlösung tritt ins Leben und in die Darstellung. Das schaulustige Volk aber trug den neuen Reiz des Gesehenen auch auf Weltliches, auf Burde, Lied und weltlichen Dialog über; die öffentlichen Feste bedurften ebenso wie die kirchlichen der dramatischen Darstellung. Jede derselben hat bestimmten charakteristischen Inhalt; Ausdrucksweise und Spruchweisheit sind sich in beiden verwandt.

Aem. W. Wybrands bestreitet in den Opmerkingen over het Geestelijk Drama hier te lande in de Middeleeuwen, von Moll und De Hoop Scheffer III., dass die alten Rechnungen über das Honorar für zwei Sprecher als Beweis für dialogische Aufführung irgend einer Sproke gelten können. So bleibt für Feststellung der Art und Weise, wie sich das Drama in den Niederlanden entwickelt habe, der sicherste Weg der der Anologie, der Hinweis, dass seit dem Altertume bis ins Mittelalter sich überall eine ganze Reihe nach dramatischer Darstellung ringender dialogischer Versuche nachweisen lassen, und dass Niederland wohl demselben Entwickelungsgang unterworfen gewesen ist, wie die übrige Welt. Der grossartige Rest mittelalterlicher Passionsspiele, das Oberammergauer Festspiel, gibt ebenso gut ein Bild von dem kirchlichen Drama der Niederlande, als von dem Deutschlands. Die fortschreitende Bildung, die humanistische Schulkomödie, verdrängte hier wie dort das mittelalterliche Drama, nur im alten, volkstümlichen Puppentheater bergen sich noch Reste urältester dramatischer Naturwüchsigkeit. Haltung und Ausdruck der possenhaften Gestalten rufen gar oft Erinnern an alte dramatische Szenen wach.

Ein Übergang vom geistlichen zum weltlichen Drama lässt sich leicht nachweisen; er vollzog sich schon durch die Fühlung der kirchlichen Dramatik mit dem Volksgeiste, mehr noch, durch die zur Herrschaft gelangende Vulgärsprache, die an die Stelle des Lateinischen trat. Der tiefgemütliche, seelische Inhalt der kirchlichen Spiele wurde nicht nur vor Augen geführt, er ging jetzt durch zwei Sinne ins Bewusstsein der Zuschauer und drängte mächtig zur Nachahmung auch ausserhalb der Kirche. Für die Posse, den dramatischen Schwank, müssen wir einen anderen Ur-

sprung suchen. Wahrscheinlich entsprangen sie den uralten Fastnachtsspielen, sie zeigen im vierzehnten Jahrhundert in den Niederlanden als Burde und Sotheit (Sotternije), eine viel grössere Entwickelung als in Deutschland.

So war also auch hier wie in Deutschland das weltliche Drama aus doppelter Wurzel entsprossen, aus den geistlichen Spielen und aus den dialogischen Darstellungen der im Volksbewusstsein fortlebenden heidnischen Feste. Dadurch behielt es dauernd etwas frei Rhapsodisches, das an folgerichtige Handlung kaum denken lässt. Reinheit und Form bleibt nun vollends sowohl im geistichen als im weltlichen Drama ganz aus dem Spiele.

a) Geistliche Schauspiele.

Die aus dem christlichen Mittelalter hervorgegangenen geistlichen Schauspiele, die Mysterie — später auch Mirakelspelen genannt, waren das damals am meisten geeignete Mittel das Volk mit der Bibel, ja mit dem Gottesdienste selbst bekannt zu machen. Einen besonderen Stand bildeten die Darsteller anfangs nicht. Die Geistlichen selbst wurden zu Vermittlern für diese eigenartige Weise des frommen Gefühlsausdrucks. Bald trat der Chor hinzu, bald ausser den zwei das Antiphone und das Responsorium singenden Geistlichen noch einzelne andere. Dr. J. G. Gallée hat in seiner oben erwähnten Dissertation Proben eines Nocturne der Christnacht gegeben, das im zwölften Jahrhundert von den Kanonici von St. Maria in Utrecht in einem Antiphonarium ausgeführt worden ist, das schon deutliche Spuren dramatischer Darstellung zeigt.

Ein besonders beliebter Gegenstand für Dialog oder kirchliches Drama waren die drei Könige. Zuerst traten sie nur auf, um den Inhalt des Gesanges zu veranschaulichen, im Lauf der Jahrhunderte verschmolz Gesang und Darstellung zu einem untrennbaren Ganzen. Charakteristisch für das Mysterienspiel ist das Vorherrschen des Melodrams. So erzählt uns Bleiswijck

in seiner Beschreibung der Stadt Delft von einem Spel von de drie coningen, „wie am Sonntag nach Dertienendack nach der Vesper um drei Uhr daselbst gespielt wurde ein Spiel von den Priestern, die durch verschiedene Thüren zu Pferd in die Kirche ritten, und daselbst, jeder mit seinem Gefolge, inmitten der Kirche still hielten; und auf der grossen Orgel waren Engel, die sangen Gloria in excelsis, und unten lagen die Hirten und spielten; und da schoss ein Stern von hinten aus der Kirche nach dem Hochaltar zu, und blieb dort stehen, und zeigte den drei Königen den neugeborenen König, der von lebendigen Personen auf dem Hochaltar dargestellt wurde, und diese Könige brachten teils singend, teils sprechend ihre Opfer dar; und es war so viel Volk in der Kirche unten und oben, dass man noch nie so viel Volk in der Kirche gesehen hatte."

Zu allen Zeiten bestand die Neigung, das Heilige darzustellen; zur Zeit, als die Aufführung solcher Stücke möglich, war auch ihre Zahl eine grosse. Wir finden bei den noch erhaltenen ganz genaue szenische Anweisungen; wir vernehmen, wie die darzustellenden Frauen, die Engel u. a. in weissen Gewändern auftraten; wie im Passionsspiel die Frauen zum Grabe Christi gingen, ebenso Johannes und Petrus, aber „Johannes schneller als Petrus". (Gallée a. a. O.)

Zuerst wurden die heiligen Szenen in der Kirchensprache gesprochen, diese verschwand auch nicht mit einem Male aus den Mysterien, sie wechselte zuerst mit der Volkssprache ab, zumal dann, wenn bei einer zu grossen Zahl nötiger Mitspieler Laien an der Aufführung teilnehmen mussten; noch später wurde dem lateinischen Texte die dietsche Übersetzung hinzugefügt, und schliesslich wurden wenigstens die szenischen Anordnungen, die Didaskalien, lateinisch zwischen den niederländischen Text geschrieben. Endlich verschwindet die Kirchensprache ganz und gar. Die Aufführungen und Anordnungen geschehen in der Muttersprache. So ist das Utrechtsche Antiphonarium noch ganz lateinisch, das Maestrichter Osterspiel beinahe ganz niederländisch.

Bald fügte man zu der einfachen kirchlichen Handlung Szene um Szene, und übertrug bald die Neigung zur cyklischen Dar-

stellung von den epischen Dichtungen auch auf das Mysterienspiel. Es begann nicht selten mit der Schöpfung der Welt und endigte mit dem jüngsten Gericht. Das war natürlich nicht in einem Tage zu Ende zu spielen, aber die Zuschauer wurden nicht müde in warmer Teilnahme und ungestörter Aufmerksamkeit. Wäre nicht die Muttersprache an Stelle des Lateinischen erklungen, wäre dies nicht möglich gewesen. Die grosse Masse der Zuhörer war wirklich und aufrichtig fromm, für sie galt durchaus nicht der alte blasierte Ausspruch, dass die Darstellung eines göttlichen oder menschlichen vollkommenen Wesens nicht reize, also untheatralisch sei; zwei Jahrhunderte lang, vom dreizehnten bis zum fünfzehnten, erfreuten sich diese Spiele der allgemeinen Teilnahme des Publikums und erhielten sich mit zäher Ausdauer auf der Bühne. Verbote, wie das 1227 auf der Kirchenversammlung von Trier gegen die unehrbaren Spiele in der Kirche erlassene, galten sicher nicht solchen kirchlichen Dramen, sondern Possen und Narreteien, die auch oft in die Kirche drangen; wie das Eselfest, zu Ehren des Tieres, das auf der Flucht nach Egypten und beim Einzug Christi in Jerusalem seine Rolle spielt.

Im Anfang wurden die Mysterienspiele vor dem Altar aufgeführt; eine Krippe war der Anfang aller Weihnachtsspiele u. s. f., später auf einer in der Mitte der Kirche gezimmerten Erhöhung, so dass die Darstellenden von allen gesehen werden konnten. Im vierzehnten Jahrhundert wurden die Spiele auf den Kirchhof, ausserhalb der Kirche verlegt. Die Feier des Frohnleichnamtages gab dazu den ersten Anstoss, das Allerheiligste wurde nicht mehr nur durch die Kirche, oder um die Kirche herum, sondern durch die belebtesten Strassen der Stadt in früher ungekanntem Pompe getragen. Die Lust an der Pracht solcher Prozessionen lebt heute noch in den südlichen Niederlanden. Bei den sich immer mehr häufenden Festen, bei der Feier von heiligen Gedenktagen u. s. w. wurden nun oft anstatt der dialogisierten Stumme Darstellungen, Pantomimen, eine Art von tableaux vivants aufgeführt. Über solche Stumme Darstellungen lese man Dr. Schotels Geschiedenis der Rederijkers in Nederland, Teil I. Später gingen die letzten Darstellungen in gemalte Ta-

bleaux mit gereimten Umschriften über, wie solche noch im Jahr 1648 den Frieden von Münster feierten. Solche biblische Historien mit Bildern wurden bei Volksfesten von Bänkelsängern noch lange gezeigt. Die Mordszenen, die heute noch bei Kirmess und Jahrmarkt in gleicher Weise gezeigt werden, sind ihr entarteter Nachwuchs. Die durch die Bilder verdrängten Stummen Darstellungen hat später Jan Vos wieder in Aufnahme gebracht. Davon weiter unten.

Mit den eingetretenen Veränderungen im Formellen der Darstellung trat auch die vollständige Trennung des Mysterienspiels vom Orte seiner Geburt auf; es zog auf den Marktplatz, der sich oft noch nicht gross genug zeigte, um die ungeheuere Masse der Zuschauer zu fassen. Von jetzt an werden mehr die Heiligenleben zum Gegenstand der Spiele genommen, sie heissen von nun an Legenden; mit ihnen feierte man die Festtage der kirchlichen Schutzpatrone; so kennen wir verschiedene Bearbeitungen der französischen St. Niklaslegende aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, die schon den Übergang von der Legende zum weltlichen Drama deutlich zeigen. Im zwölften Jahrhundert wurde die Legende lateinisch dargestellt und mit der Messe in Verbindung gebracht. Jean Bodel aus Atrecht dichtete um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts das Jus de St. Nicolai, ein Mittelding zwischen geistlichem und weltlichen Drama. Am Tage vor dem Fest des Heiligen wurde es aufgeführt und endete mit der Aufforderung an die Zuhörer, gemeinschaftlich das Tedeum zu singen. Die Handlung spielt im Lande der Sarazenen, alle Personen erscheinen als weltliche Gestalten.

Im nördlichen Frankreich war die Säkularisierung der heiligen Stoffe zuerst vor sich gegangen, Reste solcher weltlicher Bearbeitungen finden sich in den Stücken von Adam de la Halle aus dem letzten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts. Die neue dramatische Weise ging sicher bald über die Grenze nach Flandern, wo auch wirklich in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts die ersten weltlichen Dramen gedichtet worden sind. Die Legende von der heiligen Katharina stammt aus dem Anfang des vierzehnten. Noch im Jahre 1552 feierte die Katharinengilde in

Herzogenbusch auf dem Marktplatz das Fest ihrer Schutzpatronin durch dramatische Darstellung dieser Legende. Siehe Gérard, Recherches historiques concernaut les Chambres de Réthorique établies dans les Pays-Bas (Handschrift der Kgl. Bibliothek im Haag). Das vollzog sich alles, wie in Deutschland, wo ja auch die Legende dieser und anderer Heiligen, oder die von Maria Himmelfahrt u. s. w. in dialogisierter Form dargestellt wurde.

Trotzdem die grossen Darstellungen jetzt meistens auf freiem Markte stattfanden, waren dieselben doch noch nicht gänzlich aus der Kirche verbannt. Wir wissen, dass die „Gesellen" im Haag noch im Jahre 1401 in der Kirche das Spiel „Von der Auferstehung des Herren" darstellten, 1418 hören wir von der Aufführung des „Spieles von Herodes" im Dom zu Utrecht; des 1498 in Delft gespielten „Mysterienspiels von den drei Königen" haben wir bereits gedacht.

Nur drei solcher Mysterienspiele haben sich in den Niederlanden erhalten, zwei derselben sind von Wichtigkeit für die Geschichte des kirchlichen Dramas. Vom ersten besteht ein ziemlich grosses, an das Niederdeutsche anstreifendes Fragment, ob Original, ob Bearbeitung, lässt sich nicht feststellen; ediert durch Professor Julius Zacher in Haupts Zeitschrift für Deutsches Altertum II und durch Professor Moltzer in seiner Mnl. Dramatische Poëzie, Seite 496. Es ist das sogenannte Maestrichtsche Paaschspel, dessen schon Erwähnung geschah. Zuerst schuf Gott Himmel und Erde und sprach zu sich selber:

„Nun will ich, dass da werde
Der Himmel und die Erde,
Schöne Engel will ich sehen
An meinem Throne stehen,
Die Preis und Lob mir bringen,
Und stets in Freuden singen."

Die Engel singen Gloria, Lucifer naht sich der heiligen Dreifaltigkeit, um seines Übermutes willen wird er verstossen. Nun geht die Erde auf Gottes Schöpferwort aus dem Nichts hervor; wir sehen Adam und Eva im Paradiese, aus dem der Sündenfall sie vertreibt. Da fragt der Herr die Intfarmeherthigeit

(Barmherzigkeit), ob die aus dem seligen Aufenthalt Verbannten wohl je ihr Paradies wieder gewinnen können. Die Barmherzigkeit antwortet:

„Ich war von je, und werde immer sein
Deine Tochter, und du der Vater mein;
Barmherzigkeit bin ich genannt,
Der Name ist mir von dir bekannt.
Und wolltest du denen nicht verzeihen,
Die zu dir flehen, zu dir schreien,
Wie wärst du denn der Vater mein,
Und wie blieb ich die Tochter dein!"

Nun fragt der Herr die Gerechtigkeit um Rat. Sie kann nur dann dem sündigen Geschlecht Verzeihung in Aussicht stellen, wenn

„Ein Kind auf Erden wird geboren,
Von einer Jungfrau keusch und rein."

Dies Kind soll dann das verlorene Paradies zurückgewinnen. Nun sprechen auf die Bitte der Frau Ecclesia Bileam, Jesaias und Virgil Prophezeiungen aus von der Geburt des Herrn. Folgt die Verkündigung Mariä, von der Frau Ecclesia sagt:

„Sie soll tragen Krone
Auf dem höchsten Throne,
In seinem Himmelreiche."

Gesang der Hirten; die drei Könige; Darbringung ihrer Gaben in Bethlehem; Flucht nach Ägypten; Rückkehr nach Palästina. Von allen Szenen aus dem Leben Jesu ist besonders eigenartig die mit dem bekehrten Weltkind Maria Magdalena geschildert. Sie freut sich über das Wiederaufleben der Natur:

„Freut euch alle, jung und alt,
Denn die Freude ist mannigfalt,
Die man siehet in grosser Zahl,
Auf den Berg und in dem Thal.
Man höret in dem Walde,
Der Frühling kommt gar balde
Denn die Knospen springen
Und die Vöglein singen,

Es schmückt sich jedes Feld,
Von Blumenschmuck erhellt,
Gar manche, rot und weiss,
Die ich nicht zu nennen weiss.
Der Vogelsang wird offenbar,
Und die Luft wird wieder klar;
Vergangen ist uns alles Leid,
Dass jede Kreatur sich freut;
Wer noch gewesen bange
Freut sich bei süssem Sange.
Und so will ich stets und lang
Vor Freuden singen neuen Sang."

Darauf singt sie:

„Alle Kreatur
Sich der lieben Zeit erfreut,
Rosen, Blumen nur
Sieht man springen heut.
Sie waren verschwunden
Sie haben überwunden,
Den Sommer thun sie kund,
Süsse, Gnadenreiche,
Ich bin die Freudenreiche,
Das sagt mir dein roter Mund."

In der Eitelkeit ihres Herzens stellt sie sich vor den Spiegel, um ihren Anzug zu ordnen. Ihre Schwester Martha verweist es ihr mit tadelndem Wort, und legt ihr den Namen Sünderin bei. Den Schluss bildet die Szene in Gethsemane; der Engel Gabriel, der einst Marien die Geburt des Herrn verkündet, bringt jetzt Jesu die Botschaft seines Leidens, die Prophezeiung seines Todes. Aber

„Das darf dir nicht werden leid,
Denn von dir ward geprophezeit,
Dass du ohne Schuld und Not
Wirst geführt wie ein Lamm zum Tod.
Nun fahr ich wieder in das Land,
Von dannen ich bin hergesandt."

Da spricht es Jesus aus, dass Judas mit seinen Feinden nahe, und deutet die auf ihn vorhergesprochenen Bibelworte. Judas geht

zu den Juden und treibt sie an, auf den Herrn zu fahen. Das hörten die Juden und ..... damit bricht die Handschrift ab.

Wir scheinen hier ein für mehrere Tage bestimmtes Stück vor uns zu haben; ein Stück voll rührender Einfalt mit dem grossen Hintergrunde der Erlösung. Keine sonst oft auftretende grelle Mischung von Heiligem und Komischen stört die Einheit des Eindrucks, nur Maria Magdalenas naturschwärmerisches Empfinden mutet uns fremd, aber doch nicht erkältend an. Eher erhöht es die Lebhaftigkeit der ganzen Darstellung. Was die Form und auch den Inhalt betrifft, steht das Stück dem Utrechtschen Antiphonarium noch sehr nahe; es zeigt dieselbe Aufeinanderfolge der Begebenheiten, ja ist sogar an vielen Stellen eine wörtliche Übersetzung des traditionellen lateinischen Textes, oft geht dieser sogar der Übersetzung voraus. Mone und andere glaubten, in diesem Mysterienspiel französischen Ursprung zu sehen; Moltzer widerspricht dem; die Entscheidung, ob Original, ob Übersetzung, kann noch nicht endgültig getroffen werden.

Das zweite Mysterienspiel heisst Die eerste Bliscap van Maria, und wurde wahrscheinlich am 24. Mai 1444 zum ersten Male in Brüssel aufgeführt. Im Prolog und Epilog wird mitgeteilt, dass im Auftrage der Stadt jedes Jahr eine der anderen sechs Freuden Marias aufgeführt werden solle. Die erste Freude ist die Verkündigung des Engels, an die sich die Verkündigung von der Erlösung anschliesst.

Die erste Szene spielt in Lucifers Reiche. Nach dem Fall der Engel rät ihnen der personifizierte Neid, sich an den Menschen zu rächen. Die Schlange tritt sprechend auf. Das erste Menschenpaar isst im Paradise von der verbotenen Frucht; Gott selbst kommt zu ihnen; Adam und Eva erscheinen „nur mit dem Blatte bedeckt", wahrscheinlich waren sie vorher — wie aus anderen Stellen bekannt, war diese naive Darstellung durchaus nichts Aussergewöhnliches — vollständig nackt. Sie werden zu Neids grosser Freude aus dem Paradise verbannt; Neid und Lucifer bringen Adam vor Gott, damit dieser seinen Urteilsspruch über ihn ausspreche.

Adams Todesstunde. Er sendet, wie in einem deutschen Spiel de corpore christi auch geschieht, seinen Sohn Seth ins Paradies, um den Engel mit dem feurigen Schwert zu fragen, wie Erlösung zu gewinnen sei. Kaum ist Seth fort, stirbt Adam. Der Engel gibt dem Sohne einen Zweig vom Baume der Erkenntnis, den soll er unter Adames Haupt pflanzen, ein schöner Baum wird draus entspriessen, aus ihm kommt Erlösung.

Im folgenden Akte finden wir Adam und seine Kinder in der Hölle. Hundert Jahre bringen sie schon dort zu mit den „Vätern", unter diesen Jesaias, der mit der Erinnerung an die einstige Prophezeiung den Verbannten Trost zuspricht. Wieder auf die Erde versetzt, sehen wir, wie Bitter-Elend sich um Hilfe an Innig-Gebet wendet, wie dieses ein Loch in den Himmel bohrt, und durch dasselbe eindringt. Gott ist wohl geneigt, die Menschen zu retten, wenn ein Reiner für sie in den Tod geht. Zuletzt wird beschlossen, dass Jesus sich für sie opfere.

Im dritten Akte spielen die Szenen aus der kirchlichen Tradition von Maria, Joachim und Anna. Die Sage vom dürren Stecken, die Peruginos und Raphaels Sposalizio zu Grunde liegt. Wahl des Joseph. Epilog.

Das Spiel von Unserer lieben Frauen Verkündigung umschliesst den ganzen Cyclus der Weihnachtlegenden, denen als Vorspiel die Botschaft des Engels vorgesetzt wurde, wie solche Vorbildungen ganz im Geschmack der Zeit lagen. Ein anderes Vorspiel bildet die Verteidigung des Menschen nach dem Sündenfall durch Barmherzigkeit und Frieden. Die etwas holzschnittartig gehaltenen Figuren sind, seit dem dreizehnten Jahrhundert, stehende Figuren des Weihnachtscyclus. Man glaubt herauszufühlen, dass die Spieler ebenfalls, wie lange in Deutschland, auf der Szene sassen, und erst auf ihr Stichwort aufstehen und vortreten.

Schon sehr bald traten in diesen Spielen auch alttestamentliche Propheten, sowie Virgilius und die Sibylle auf, die vor der eigentlichen Weihnachtsgeschichte ihre Prophezeiungen aussprechen von Christus und Maria, von letzterer vollständig im Tone mittelalterlicher Frauenverehrung. David und die Propheten, die Männer

des Gesetzes, können Teil haben an der menschgewordenen Gnade; das ist der Inhalt des Prophetenvorspiels; die Verteidigung im Himmel baut sich auf auf die Worte des vierundachtzigsten Psalms. Nicht die Marienlitteratur als solche tritt in den Vordergrund, sondern der kirchliche Dienst an der Hand der Liturgie. Bewundernswert ist die Klarheit, in welcher der ganze Plan deutlich hervortritt. Es liegt auch in dieser dramatischen Legendenpoesie ein Zug der Weltentsagung, der an die Mystiker erinnert; Moltzer hört aus diesem Stück sogar mehr, als ich selbst zu hören vermag, „einen sehr ausgeprägten Predigerton". Ich erinnere daran, wie oft auch in Deutschland zu gleicher Zeit die sieben Freuden Marias poetisch verherrlicht werden.

Diese drei merkwürdigen Überbleibsel des Mittelalters, das Utrechtsche Antiphonarium, das Maestrichtsche Paaschspel und die Erste Freude Marias, schliessen die ganze Geschichte des mittelniederländischen Dramas in sich ein. Das Drama tritt hier inhaltlich neben die epischen Marienlegenden, in denen die Jungfrau und die Heiligen zu Fürbittern erfleht werden, nur dass das Epos bedeutend mehr Beredsamkeit aufzuweisen hat, als das Drama.

Am Schluss der im eigentlichen Sinne des Wortes mittelniederländisch genannten Periode steht das Spel van den Heiligen Sacramente van der Nyeuwervaart; herausgegeben von Eelco Verwijs, später von Moltzer. Der Verfasser dieses Spiels ist bekannt, sein Name ist Smoken; er stammte aus Breda und schrieb es um 1500. Schon 1407 und später hatte in Oudenaerde eine Prozession mit dem Sakramente stattgefunden, wir wissen, dass auch in Herzogenbusch schon 1500 auf den Johannistag ein gleicher Umzug gehalten wurde. S. Eelco Verwijs, Einleitung zu seiner Ausgabe des Spiels. Dieses Stück weicht sehr weit von der biblischen Tradition ab; eine Eigentümlichkeit derselben ist das breite Auftreten des komischen Elementes, des naiven Volkstones und losen Scherzes. Zwei Teufelchen sorgen für entsprechende Variation in derber Naturalistik. Der litterarische Wert des Stückes ist nicht besonders hoch anzuschlagen. Das noch nicht überreizte Publikum jener

Tage war durch diese Darstellung des Heiligen auf der Bühne durchaus nicht verletzt, wahrscheinlich, weil sie frömmer waren, als die moderne Welt.

Wir deuteten schon an, dass die Priester selbst die ersten Darsteller des kirchlichen Dramas waren, dass erst später, als mehrere Personen im Stücke aufzutreten hatten, auch Laien teilnahmen, zuerst vielleicht Chorsänger oder Akolythen, bald aber auch Laien, die man wohl aus den Kreisen einer geistlichen Brüderschaft einer Kirchengilde wählte. Denn es wurde schwer, zu Stücken von 163 bis 265 Personen eine genügende Anzahl Mitwirkende aus der höheren und niederen Geistlichkeit zusammenbringen zu können; so vernehmen wir denn bald, dass „die Priester und die „gemeine“ Gesellschaft“ das Mysterienspiel aufführten. Die Mitwirkung so vieler Laien war die erste Ursache, dass in den geistlichen Spielen die lateinische Sprache aufgegeben werden musste, denn die Mitglieder der geistlichen Brüderschaften waren meist Ungelehrte, die nur wie die Geistlichen selbst, zu einer Vereinigung zusammengetreten waren, die sich nach dem Tode ihrer Mitglieder zum Lesenlassen von Seelenmessen für die Abgeschiedenen verpflichtete. Sie erstrebten dies Vorrecht durch gute Werke, durch Krankenpflege, durch Kleidung und Speisung der Armen, durch Ausschmückung der Kirchen, durch geldlichen Zuschuss zu den jährlichen Prozessionen, wahrscheinlich auch, wie Wybrands es als sehr glaubwürdig hinstellt, durch Teilnahme ihrer begabtesten Mitglieder am „Agieren geistlicher Komödien“. Ihre Stellung und ihr Lebenszweck machten sie schon von vornherein geschickt zu der Würde und dem tiefen Ernst der Darstellung, aber dennoch sprengte ihr Laienstand eine Bresche in die geistliche Dramatik für das Eindringen des Volkstümlichen. Wie bibelfeste Christen sie auch waren, — sie waren es nicht durchs Lesen der in fremder Sprache geschriebenen Legenden, sondern gerade durchs Anschauen jener dargestellten Mysterien geworden — wie lehrhaft auch ihre ganze nationale Anlage, sie waren doch Kinder des Volkes mit dem tiefen Humor, und trugen diesen gar bald hinein in das heilige Spiel. Dass auch bald Hilfe aus den Reihen der Joculatores und Vaganten geholt wurde, scheint,

wenn auch nicht erwiesen, doch sehr möglich zu sein; die „Gesellen von dem Spiele“, wie die Laiendarsteller oft genannt werden, können ebenfalls Schauspieler von Beruf gewesen sein. Überall bildeten sich Vereine zur rhetorischen, mimischen und schauspielerischen Ausbildung, zu Vorstudien für das heilige Spiel, die wir später als „Rederijkers, Kamers van Rhetorica“ kennen lernen werden. Durch diese volkstümlichen Darsteller wird das Repertoire des niederländischen geistlichen Schauspiels sicher viel reicher, als es vorher war.

Diese Spiele hatten durchaus nicht die Absicht, der Schönheit zu dienen, obgleich das Publikum ein unmittelbares Wohlgefallen an ihnen durch die höheren Sinne, Gesicht und Gehör, empfand; das seelische Leben der Stücke überragte ihr materielles, sichtbares in unverhältnismässiger Höhe, und liess so den Gedanken an Schönheit, ja an Kunst im allgemeinen, auch in dem entwickeltsten Geiste gar nicht aufkommen.

Die mithelfenden Gesellen spielten ebensogut geistliche als weltliche Spiele; die holländische Grafschaftsrechnnng von 1393 führt schon die Ausgabe für ein Spiel im Haag auf, ja selbst an heiligen Festen wurden weltliche Stücke aufgeführt, wie z. B. am dritten Ostertag das Spiel von Floris und Blancefloer. So ist schon die Brücke geschlagen vom geistlichen zum volkstümlichen Drama. Kein Ritter und Adliger hat je ein Stück geschrieben, Epos und Lyrik blieb ihr alleiniges Feld, das Drama beherrschte die Geistlichkeit und das Volk. Beide sprechen sich in den ihrer Art entsprechenden Stücken auf naturgemässe und verständliche Weise aus.

Bald wurde gar grosser Pomp zur Schau getragen; wie jene vier Reiter in der Kirche von Delft, so ritten auf öffentlichen Ommegancken bald Geistliche und Laien im Zuge daher. Nur die Weihnachtstücke blieben gewiss, schon der Jahreszeit wegen, länger in der Kirche, und erhielten dadurch ihren einfachen, kirchlichen Zuschnitt; so blieben sie auch sicher länger als die anderen geistlichen Schauspiele vor der Umwandlung in die Sckulkomödie bewahrt und erhielten ihren bestimmten Stil.

b) Das weltliche Drama.

Die städtischen Rechnungen, die uns von dem Zuschuss der Verwaltungen zu den Aufführungen dieser ersten dramatischen Künstler berichten, reichen nicht weiter zurück als bis zu den ersten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts, dadurch ist zugleich die Zeit für den Anfang des weltlichen Dramas annähernd bestimmt; in diese Zeit verlegte auch Jonckbloet das von ihm vermutete mittelniederländische Spiel von Theophilus.

Mit dem weltlichen Drama zog eine grosse Dosis von Roheit in die dramatischen Dichtungen, wie in den deutschen Fastnachtsspielen lagert ihre höchste Fülle in den Niederlanden in den Kluchten, den Sotterniën, (Sottien), Possen; in den ernsteren Stücken, den Abelespielen, ist sie schon recht bemerkbar, und schon im Mysterienspiel hatte sie mit dem eingeschalteten Teufelsspiel (diablerie) Einzug gehalten. Die weltliche Posse war vorbereitet worden durch die Vastenavondgrappen (Fastenscherze), die auf die Ergötzung eines sehr gemischten Zuhörerkreises hinzielten und ihre Stoffe aus allem möglichen klassischen und romantischen Vorrat nahmen, die aber auch das Nächstliegende, Personen, die man besonders aufs Korn genommen hatte, in den Kreis ihrer spottenden und höhnenden Betrachtungen zogen. Wie in Deutschland waren Böse Weiber, Liebesnarren, Quacksalber und dergl. stehende Figuren dieser Fastnachtsspiele. Sie haben alle eine Gemeinsamkeit, zügellose Gemeinheit und schneidende Satire. Diese dramatischen Scherze sind den schon genannten epischen Burden nahe verwandt, was jene erzählten, stellten sie dar. Diese Spiele wurden von den in städtischen Rechnungen oft genannten Gesellschaften junger Leute aus der Stadt, vielleicht von einzelnen Zünften, gespielt, das schliesst nicht aus, dass sich mit diesen auch oft „Gesellen von der Kunst“ vereinigt hätten. Die Fastnachtsstücke waren ja von vornherein keine weltlichen Mysterien, sondern derber Volkswitz, toller Jubel. Dass Vermummte in priesterlicher Kleidung erschienen und auch wohl junge Geistliche öfters unter der hüllenden Maske die Lust der

Welt mitmachten, beweist noch nicht, dass wirklich „Parochialpriester und Klerke“ am Fastnachtabend „ihr grosses Vergnügen“ trieben. Dass sich das Fastnachtsspiel so schnell und selbständig entwickelte, liegt in den Niederlanden ebenso wie in Deutschland an dem geringen Geschmack des Publikums für die Unterbrechung des ernsten Spiels durch die Posse. Mehr als an solcher Vermengung der Genres erfreute man sich an dem an und für sich unreinen Elemente derbster Komik. Weil das niedrig Komische aber am engsten mit den untern Ständen der Gesellschaft zusammenhängt, blieb ihre litterarische Verkörperung, die Posse, auch lange vor akademischer Verfeinerung bewahrt und erhielt sich ihre volle rauhe Volkstümlichkeit. Ganz so roh wie die deutschen Possenspiele des fünfzehnten Jahrhunderts sind jedoch die Sotterneien und Burden des vierzehnten Jahrhunderts in den Niederlanden nicht, obgleich Eheskandale, Prozesse, Betrügereien hier wie dort den Inhalt der Spiele bilden; zumal die Form des Prozesses war allgemein beliebt, wie schon der Prozess von Adam und Eva einer der allgemeinsten Stoffe des Mysterienspiels war.

Bald führten die Gesellen der Kunst ihre Spiele nicht nur in der eignen Vaterstadt auf, sie zogen aus auf „Gastspiele“, wie wir heutzutage sagen würden. Berühmt waren ca. 1441 die Gesellen van der Retorike von Oudenaarde, die wie Belgisch Museum VI, 384. 88 berichtet wird, in verschiedene Städte eingeladen wurden, ihre Künste zu zeigen. Ihr Hauptdichter und Schauspieler war ein gewissen Heinrich Bal von Mecheln. Auch Stumme Darstellungen wurden öfters von fremden Künstlern aufgeführt, so von den Gesellen von Antwerpen. Ungefähr zur selben Zeit, im Jahre 1440, wird ein anderer Künstler, Jan de Cuelenaere, genannt, der in Brügge sogar an einem Bühnenwettstreit Teil genommen haben soll. Es muss also eine ganze Reihe solcher Bühnenkünstler gegeben haben, da sie schon untereinander um die Palme des Siegs kämpften.

Die Geschichte von der Entwickelung des weltlichen Dramas in den Niederlanden ist noch lange nicht vollständig, manche Lücke ist noch auszufüllen, die vor der Hand nur durch Vermutungen zu überbrücken ist. Professor Moltzer hat viel gethan,

um ein Gesamtbild dieser Entwickelung zu geben. Wybrands und Gallées tüchtige Arbeiten führen uns ebenfalls auf die rechte Spur, die wir in breiten Linien verfolgten. Feinere Verbindungen sind unschwer nachzuweisen. So weist Moltzer darauf hin, dass die in den Mysterien vorkommenden allegorischen Figuren, wie Sünde, Gerechtigkeit, Barmherzigkeit, Ecclesia bald zu grosser und überwiegender Bedeutung in den Spielen gekommen, und endlich die sogenannten Sinnspiele, Moralitäten, hervorgerufen haben, die durch grössere dramatische Verwickelungen den ersten Anstoss zu einer dramatischen Kunst im eigentlichen Sinne des Worts gegeben haben. Das hatte freilich auch schon das Legenden- oder Mirakelspiel gethan, das sich aus der Fessel der Liturgie loslöste und menschliche Zustände zu schildern begann. So ist auch dieses zu einem greifbaren Ausgangspunkt für das weltliche Drama geworden. Von der Darstellung des Lebens der Heiligen war nur noch ein Schritt zu thun bis zu dem Leben klassischer oder romantischer Gestalten. Man verlangte ja nichts Selbsterfundenes, sondern nur geschichtlich Gegebenes.

Der Übersichtlichkeit wegen zählen wir noch einmal die verschiedenen Hypothesen über die Entstehung des weltlichen Dramas in den Niederlanden auf: 1. Entwickelung aus den Dialogen der Spruchsprecher. 2. Eintritt des volkstümlichen Elementes in geistliche Dramen. 3. Entwickelung aus den sich von der Liturgie loslösenden Legendenspielen. 4. Wachsende Bedeutung der in den Mysterienspielen auftretenden allegorischen Figuren. 5. Übertragung der Manier, heilige Stoffe zu säkularisieren, aus dem nördlichen Frankreich nach Flandern. Ob nicht die Annahme, alle diese Faktoren hätten zu gleicher Zeit, wenn auch nicht in gleicher Stärke, darauf eingewirkt, das fromme Spiel auf das Gebiet des Profanen zu führen, mindestens eben so viel Wahrscheinlichkeit für sich hat, als jede der einzelnen Hypothesen?

Es sind nur mehr oder weniger begründete Vermutungen, die uns ein Bild von der Entwickelung des Dramas geben, die uns die Darsteller der heiligen und unheiligen Spiele nennen, und eben so wenig, als von all diesem, wissen wir von der Bühne, auf der sich die Stücke abspielten. Als das Mysterienspiel ins Freie,

auf den offenen Markt gezogen war, musste vor allen Dingen gesorgt werden, dass die Schauspieler von der Menge gesehen werden konnten, man erbaute darum eine Art Gerüste, das erst von allen Seiten frei, später von drei Seiten abgeschlossen und oben gedeckt war. Vor dieser Bühne stand oder lagerte sich die schaulustige Menge und starrte in erregter Erwartung auf das geheimnisvolle dreistöckige Gerüste, das Himmel, Erde und Höllenrachen in drei übereinander liegenden Abteilungen vorstellte. Hier zog die ganze Schauspielerherrlichkeit an ihren Augen vorüber. Wie aber die weitere Einrichtung der Bühne war, entzieht sich unserem Wissen. Weder von der Mysterien- noch von der Abelespielen-Bühne haben wir eine deutliche Idee; nur lässt sich annehmen, dass in dem niederländischen veränderlichen Klima Bühne und Zuschauerraum sicher bald vor den Unbilden des Wetters haben sichergestellt werden müssen. Ob die weltlichen Spiele, als sie vom freien Markte wegzogen, anfangs im oberen Stockwerk oder auf dem Söller eines öffentlichen Gebäudes gespielt wurden, steht ebenfalls nicht fest, sicher ist es, dass die Zuschauer eine Treppe hinauf bis zu ihren Plätzen gehen mussten.

Ob Kulissen gebraucht wurden, lässt sich auch nicht sagen, ganz bestimmt hat man aber irgend eine Vorrichtung gehabt, um der Phantasie der Zuschauer zu Hilfe zu kommen. Es scheint, dass man, um einen Wald darzustellen, Bäume oder Sträucher auf der Bühne angebracht hat, auch ein Haus oder ein Gefängnis wurde durch bestimmte äussere Merkmale bezeichnet.

Wie in Deutschland, Frankreich und England wurden, zumal in den kirchlichen Spielen, die Frauenrollen von Männern gespielt, selbst im siebzehnten Jahrhundert war dies durchaus nichts Ungewöhnliches. Die Zeit, in welcher die Vorstellungen stattfanden, lässt sich ebensowenig aus den erhaltenen Nachschriften feststellen, wie die Einrichtung der Bühne. So lange in freier Luft gespielt wurde, geschah dies natürlich bei Tage. Ob die späteren Kamerspelen ebenfalls bei Tage stattfanden, ist nicht sicher; später wechselte die Stunde der Aufführung mehrfach ab, zuweilen war sie in den Mittagsstunden, zuweilen gegen Abend.

Die Ankündigung der Spiele geschah durch Ausrufer, die oft bis in weit entfernte Ortschaften geschickt wurden, in Burgen und Schlösser, um Fürsten und Herren zu den Aufführungen einzuladen. Dieser Gebrauch erhielt sich bis zur Thätigkeit der Rederijker.

In einer Handschrift des fünfzehnten Jahrhunderts sind Stücke erhalten, die wahrscheinlich noch aus dem letzten Viertel des vierzehnten Jahrhunderts datieren und allem Anschein nach von derselben Hand geschrieben sind. Vielleicht sind sie das Repertoire einer der oben erwähnten Gesellschaften von „Gesellen der Kunst“. Es sind zehn an Zahl, vier ernste Spiele und sechs Possen. Die Titel der ersteren, der sogenannten Abelespiele, (Abelespiel bedeutet ein schönes Spiel, gegenüber den einfachen Possen. Abel, lateinisch habilis, französisch habil, altfranzösisch abel, englisch able, geschickt, geeignet, anmutig, schön. Das Mittelniederländische Wörterbuch von Verdam giebt eingehende etymologische Erklärungen des Wortes) sind: Esmoreit, Gloriant, Lancelot van Danemarken und Vanden Winter ende vanden Somer. Ich gebe nach meiner deutschen Ausgabe von Jonckbloets Geschichte der Niederländischen Litteratur eine kurze Analyse des Esmoreit:

„Die Personen des Stücks sind: der König von Sizilien; seine Gemahlin; Esmoreit, ihr Sohn; Robrecht, des Königs Neffe; der König von Damaskus; Damiette, seine Tochter; Meister Platus, sein Sterndeuter.

Das Stück fängt mit einem Monologe Robrechts an, der erzürnt ist, dass seinem Oheim ein Kind geboren worden ist, weil ihm dadurch die Aussicht auf den Thron entgeht. Er beschliesst, das Kind zu töten.

Die folgende Szene versetzt uns nach Damaskus. Der König von Damaskus vernimmt von seinem Sterndeuter Platus, dass er von einem Sohne des Königs von Sizilien ermordet werde, der zu gleicher Zeit des Königs Tochter zum Christentum bekehre und heirate. Um dies zu verhüten, reist Platus nach Sizilien. Robrecht hat sich des Kindes bemächtigt und will es töten; Platus

bringt ihn von diesem Vorhaben ab; er bietet ihm tausend Pfund für den Kleinen, und als der Kauf geschlossen, zieht er mit dem Kinde nach Damaskus, um es zu einem „guten Heiden“ zu erziehen.

Robrecht freut sich, dass der Knabe aus dem Wege geräumt ist und er überdies eine grosse Summe Geldes in Händen hat. Der König von Damaskus lässt das Kind, das Esmoreit genannt wird, von seiner Tochter erziehen, und teilt dieser mit, dass es ein Findelkind sei. Damiette, durch die Lieblichkeit des kleinen Wesens ganz für dasselbe eingenommen, gelobt, ihm Mutter und Schwester zu sein.

Der König von Sizilien sucht indessen über den Verlust seines Kindes Trost bei seinem Neffen. Robrecht benutzt diese Gelegenheit, um dem alten Fürsten Verdacht gegen seine junge Gemahlin einzuflössen: aus Liebe zu einem anderen stände sie ihm nach dem Leben, wie sie schon aus Hass gegen den Vater das Kind getötet habe. Der König, der seine Gemahlin bis jetzt für einen Engel gehalten, lässt sich nicht so schnell von ihrer Schuld überzeugen, sondern ruft die Beschuldigte vor sich, um ihre Verteidigung zu hören.

Robrecht flüstert der Königin zu, der König sei wahnsinnig geworden. Auf des alten Mannes heftige Vorwürfe über ihre vermeintliche Missethat und auf seine Drohung, dass sie ihr Verbrechen mit dem Tode büssen solle, erwidert sie nur einfach, dass sie ihn liebe und also zu so etwas nicht im stande sei. Der aufgeregte Gemahl hört nicht auf ihre Worte und befiehlt Robrecht, sie ins Gefängnis zu werfen, was dieser auch unter erheuchelten Beileidsbezeugungen thut.

Im Gefängnis wendet sich die Königin in einem rührenden Gebete zu Gott und der heiligen Jungfrau und ruft deren Hilfe an, damit ihre Unschuld an den Tag komme.

Der zweite Akt spielt achtzehn Jahre später. Monolog von Esmoreit, aus dem deutlich wird, dass er seiner schönen Schwester sehr zugethan ist. Als er in der folgenden Szene ihr Geständnis belauscht, dass auch sie den unbekannten Findling liebe, aber aus Furcht vor ihrem Vater ihre Liebe verberge, bittet er sie, ihm das Geheimnis seiner Herkunft aufzuklären. Nun will er seine

Eltern aufsuchen. Sie fleht ihn an, zu bleiben; nach ihres Vaters Tod wolle sie ihn heiraten. Er aber ist der Meinung, dass eine schöne Königstochter keinen Findling heiraten dürfe und will vor allen Dingen erst seine Eltern aufsuchen. Als er nicht zurückzuhalten ist, übergiebt sie ihm ein Band, das er als Kind getragen, wenn er das um den Kopf schlinge, würde man ihn sofort als den Verlornen erkennen. Er zieht fort und sie ruft ihm schluchzend nach: Vergiss mich nicht!

Esmoreit kommt nach Sizilien und gerade vor das Fenster der gefangenen Königin, die ihn natürlich sofort als ihren Sohn erkennt und ihm die Geschichte seiner Herkunft erzählt. Er erfährt zugleich, dass sie um der Einflüsterungen eines Verräters willen gefangen gesetzt worden ist und wird sofort inne, dass ihn derselbe Bösewicht von seinen Eltern getrennt habe. Er eilt hierauf zu seinem Vater, um ihm den Verrat zu entdecken.

Robrecht hat voll Entsetzen die Rückkehr Esmoreits erfahren, er beklagt, ihn nicht getötet zu haben, jetzt werde er vielleicht Strafe für seine böse That erhalten. Auf Befehl des Königs befreit er die Königin aus ihrem Gefängnis. Esmoreit erzählt nun seine Geschichte, und auch, wie sehr er Damiette liebe. Robrecht heuchelt grosse Freude und erklärt, den unbekannten Schurken strafen zu wollen, der den jungen Prinzen geraubt habe. Die Königin will nichts von Rache hören, sie will ihr Glück ungestört geniessen.

Indessen kann Damiette die Abwesenheit Esmoreits nicht länger ertragen: sie begiebt sich in Platus' Begleitung auf den Weg, um ihn zu suchen. Am Hofe von Sizilien angekommen, wird sie von ihrem Verlobten erkannt und mit ihm vermählt. Das Verbrechen Robrechts wird durch Platus an den Tag gebracht; Robrecht wird gehängt.

Das Stück fängt mit einem kurzen Prologe an und schliesst mit einem Epiloge, der die Moral des Stücks enthält:

„So ist es mannigmal geschehn:
Böse Werke kommen zu schlimmen Lohne,
Aber reine Herzen gewinnen Krone,
Die voll Tugend sind und voll Treue,
Drum, Herren und Frauen, rat ich aufs neue,

Dass ihr das Herz nur auf Tugend stellt,
So seid ihr am Ende Gott zugesellt
Dort oben in des Himmels Höhn,
Wo alle Englein singen schön:
Das bittet nun in Gottes Namen
Und sprechet all zusammen Amen!"

Man glaubt im Esmoreit eine Ähnlichkeit mit dem Roman Von den sieben weisen Meistern zu finden. Woher aber der Dichter seinen Stoff genommen habe, übersetzt sind seine Stücke nicht. Moltzer hat nachgewiesen, dass verschiedene Eigennamen und Situationen dieser Abelespiele Übereinstimmung mit denen im Schwanenrittercyclus haben.

Im Esmoreit finden wir die Hauptgesetze für das Drama. Handlung und Charakterzeichnung, schon vorhanden, natürlich in noch nicht entwickeltem Grade; doch zeigt die Handlung entschiedene theatralische Mache, und die Hauptpersonen, zumal die christliche Königin und der Verräter Robrecht, sind in scharfen Umrissen gezeichnet. der dramatische Knoten wird durch Leidenschaften geschürzt, die auf die einzelnen Charaktere verschieden einwirken. Hätte sich nach solchem Anfange das Drama in den Niederlanden naturgemäss und ohne Unterbrechung entwickeln können, so wäre seine Blüte in sichere Aussicht zu stellen gewesen. So aber trat immer wieder ein Fremdes zwischen die Nation und ihr eingebornes Ideal und zerstörte die folgerichtige Entwickelung der Lieblingsdichtungsart, dass sie auch heute noch ganz im Hintergrunde und fernab der Vollkommenheit, ja nur zeitgemässer Vervollkommnung steht.

Die anderen drei Abelespiele sind nicht so gelungen wie Esmoreit. Der Gloriant ist in der Charakterzeichnung am schwächsten. Im Lanseloet sehen wir die Liebe eines reichen Mannes zu einer niedren Dirne. Des Jünglings Mutter flüstert ihrem Sohne schlimmen Rat ein, er verführt das junge Ding und verlässt sie dann. Sandrine, die verstossene Geliebte flieht und findet einen Ritter, der sich ihrer Verlassenheit annimmt und sie heiratet. Lanzelot fühlt bald, dass er ohne sie nicht leben könne und schickt einen Boten aus um sie zu suchen. Dieser findet sie

und sie weist den Boten ab, der seinem Herrn nicht die ganze Wahrheit einzugestehen wagt, und ihm berichtet, sie sei vor Herzeleid gestorben. Lanzelot flucht nun seiner Mutter, und stösst sich selbst den Dolch ins Herz.

Die Situationen in diesem Drama sind zwar ganz vorzüglich tragisch, die Handlung ist durchsichtig und plastisch, aber die Charaktere, zumal der des schwachen Liebhabers, sind gar zu oberflächlich gezeichnet.

Wie die übrigen Dichtungen des vierzehnten Jahrhunderts, tritt auch das Drama mit ausgesprochener Neigung zur Didaktik und zum Moralisieren auf. Die Sitten und Fehler des Bürgerstandes werden in den Sotterneien an den Pranger gestellt, die Abelespiele geisseln die Fehler der höheren Stände. Im Esmoreit wird das Verwerfliche gewissenloser Selbstsucht gezeigt, im Lanzelot der blinde Adelstolz; im Gloriant wird der Idee Ausdruck gegeben, dass der oberflächliche Ritterstand nur durch die Liebe zu wahrer Zivilisation geführt werden könne.

In den Spel van den Winter ende van den Somer erscheint derselbe aus alter Heidenzeit stammende symbolische und allegorische Streit, der schon aus dem dialogisierten Volksliede zu uns sprach. In unsrem Stück hat, um mit Moltzer zu sprechen, das Symbol vollständig der Allegorie Platz gemacht. Allerlei allegorische Figuren stehen den beiden Kämpfern um die Herrschaft über das Jahr bei, bis es schliesslich zu dem Urteilsspruche kommt, dass Sommer und Winter nach Gottes Ratschluss einander ablösen müssen. Derselbe Gegenstand erscheint auch in deutschen Prozessdramen. Es war diese Form, wie schon erwähnt, eine Lieblingsform des fünfzehnten Jahrhunderts. Wenn die übrigen Stücke französische Elemente verraten, muss das Spiel von Winter und Sommer gewiss auf deutschen Ursprung hingeführt werden.

Nach einem Abelspiel wurde gewöhnlich eine Sotternie, eine Klucht gegeben. Klucht bedeutet Abteilung, es müsste also heissen: sotte Klucht, komische Abteilung. Die obengenannte Handschrift enthält sechs solcher Kluchten, einige darunter sind nur fragmentarisch erhalten. Sie schildern Szenen

aus dem niederen Volksleben, sind sehr einfach, aber lebhaft in Ton und frisch in Zeichnung.

Sie heissen: De bussenblaser, Die sotternie van Lippijn, Die hexe, Drie daghe here, Die truwante, Rubben. Es sind Spiele voll übermütiger Geisselung menschlicher Thorheiten, wie wir sie in Deutschland eben so derb, eben so unmittelbar dem Leben nachgespielt, aus derselben Zeit in grösserer Zahl erhalten haben.

Ausser den sechs Kluchten der alten Handschrift haben wir noch die Clugte van Playerwater, die sich bis ins siebzehnte Jahrhundert auf den Brettern erhielt und die Clute van Nu, eben so drastisch und derbaktuell wie jene. Ausser diesen sind noch einige Tafelspeelkens bis auf uns gekommen. Alle diese Stücke hat Moltzer in seiner Mnl. Dramatische Poëzie herausgegeben.

Der Zusammenhang des alten grotesken Possenspiels mit dem neuen Drama trat nicht immer sichtbar hervor, zumal die Klucht scheint eine ganze Zeit geschlafen zu haben. In den Zeiten der schweren Not, im sechzehnten Jahrhundert, verschwand das Lachen von den Lippen der Niederländer, die Dichter komischer Stücke, die nur selbst Erlebtes schildern können, fanden keinen Stoff mehr für plastische Darstellung von körperlichen Gebrechen und Mängeln, die Fehler ihrer Zeitgenossen verschwanden vor dem grossen Leid des Vaterlandes, und wenn sie fremder Zwingherrn scharfe Geissel mit noch schärferem Stachel hätten peitschen wollen, so wäre für sie Gefahr am eignen Leben vorhanden gewesen. Von der öffentlichen Bühne konnte niemand in aristophanischer Weise dem eignen Volk und den Bedrängern den Spiegel vorhalten.

Das ernste Drama schämte sich leider bald seiner Eckigkeit und Unbeholfenheit; anstatt sich zu veredeln und zu entwickeln, schlug es, oft recht ungeschickt, den Mantel vornehmer Klassizität um seine Glieder. Das Klassische ist zwar stets ein Heilmittel für litterarische Wunden, lässt sich aber niemals ohne empfindlichen Schaden einem halbwüchsigen Kinde, wie hier dem halbentwickelten Drama, als Mittel zum Wachstum oktroieren.



11. Kapitel.

Asketische Prosa.

Die Sprache der Poesie hatte sich in den Niederlanden früher als die ungebundene Rede entwickelt. Wir können diese Entwickelung bis zu ihrer Glanzzeit, bis zum siebzehnten Jahrhundert, ja bis zur Gegenwart verfolgen. Später, als der anfangs sehr naive Gebrauch des anklingenden Reimwortes trat die Sprache des Verstandes, der Reflexion, die Prosa auf. Aber auch ihre Entwicklung folgt den allgemeinen Gesetzen steten Fort- oder Rückschreitens, auch sie steigt auf bis zu ihrer höchsten Blüte im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert in der Feder eines Marnix und Hooft. Schon im dreizehnten Jahrhundert treffen wir auf Spuren niederländischer Prosa, wenn sie auch nicht direkt zur Litteratur im eigentliche Sinne des Wortes zu rechnen sind. Frühere Spuren, entsprechend der in St. Gallen gepflegten deutschen Prosa der althochdeutschen Periode, sind nicht nachzuweisen. Auch haben wir aus dem dreizehnten Jahrhundert noch keine Probe der schönen Litteratur, wie z. B. in Deutschland den Prosaroman vom Ritter Lanzelot aus derselben Zeit.

Die ältesten Spuren niederländischer Prosa finden sich in Charters aus den Jahren 1249 und 1254, veröffentlicht von

Serrure, in Letterk. Geschiedenis van Flaanderen I. und von anderen. Sie liefern schon Beweise logischen, klaren Denkens, sind aber der gleichzeitigen Sprache im Reinaert durchaus nicht an die Seite zu setzen. Von einer Umarbeitung poetischer Stoffe in Prosa war noch gar keine Rede. „Unter Predigern und Mönchen", wie Gervinus es auch von Deutschland nachweist, regte sich auch in den Niederlanden zuerst das Bedürfnis der prosaischen Rede. Die Litteratur der Predigten und Bibelübersetzungen beginnt. Am Eingang aller Prosawerke steht eine sehr alte Bibelübersetzung, von der verschiedene Redaktionen bewahrt sind; sie umfassen alle, bald mehr, bald weniger Bücher aus dem alten Testament. Die älteste dieser Arbeiten schrieb man früher fälschlich Maerlant zu. Ausführliches darüber von Leendertz im Navorscher 1861, Teil I. Es war, als ob bei dem biblischen Stoffe „eine innere Notwendigkeit auf die plane, gemeine Sprache hingewiesen habe;" schon in der fremden Sprache war er gründlich durchforscht worden und in Fleisch und Blut übergegangen, seit Karls des Grossen Zeit wohl nie ganz in Vergessenheit gekommen. Nun war die Kenntnis desselben reif, um ans Tageslicht zu treten. Die erste Übersetzung reicht gewiss bis ins Jahr 1300 zurück; schon 1358 wurde von ihr eine Handschrift verfasst.

Diese älteste niederländische Bibel zeigt ein starkketzerisches Bestreben, dem Volke nur Dinge zu reichen, die es verstand; der Übersetzer sagt es mit klaren Worten, Exod. XXI, „auch gebot Gott viele fremde Dinge in der Juden Gesetz, die zu nichts dienen, darum lasse ich sie weg." Der erste Teil seiner Arbeit enthält von biblischen Büchern nur den Pentateuch, das Buch Josua, die Bücher der Richter und die der Könige. Daneben allerlei Stellen aus der schon oben genannten Historia Scholastica, Texterklärungen und nichtbiblische Erzählungen.

Der zweite Teil enthält Tobias, Godolyas (Gedalja, Jerem. 41) nach der Vulgata mit einigen Erweiterungen; die historischen Kapitel aus Daniel; die Geschichte von Darius und Cyrus, hauptsächlich nach der Historia Scholastica; Judith, Esra und Nehemia; eine breite Auslassung über Alexander den Grossen, die Geschichte

der Makkabäer, die von Joachim und von Anna, welcher prophezeit wird, dass sie die Jungfrau Maria gebären werde; schliesslich Abhandlungen über Herodes, Cäsar und Augustus. Also den historischen Teil des alten Testaments bis zu den historischen Büchern des neuen.

Die Übertragung zeigt zwar einzelne Mängel, wie sie wohl vorkommen, wenn der Übersetzer der fremden Sprache nicht vollkommen mächtig ist, im übrigen staunt man über die Klarheit und Präzision seines Gedankenausdrucks. Dass er immer historisch bleibt, und nie abstrakt wird, trägt viel zu dieser Klarheit bei. Wahrscheinlich lebte der Übersetzer in Holland. Seine Arbeit hat zwar einige Abänderungen erfahren, ist aber doch im allgemeinen dieselbe, die 1477 in Delft bei Jacob Jacob-soen und Mauricius Yemants-soen von Middelburg „zur Ehre Gottes und zur Erbauung und Belehrung der christengläubigen Menschen" gedruhkt wurde.

Daran schliesst sich das Werk Het leven van Jezus, eine nach der Vulgata verfasste Evangelienharmonie aus den letzten Jahren des dreizehnten oder den ersten des vierzehnten Jahrhunderts; eine Handschrift derselben datiert von 1352. Das Werk stammt aus den südlichen Niederlanden oder aus Limburg. Der neue Herausgeber desselben, Prof. Meyer in Groningen, glaubt seinen Ursprung in die Abtei St. Truyen verlegen zu müssen. Die Geschichte beginnt mit der Verkündigung des Engels und reicht „bis zu der Zeit, da (Jesus) sandte seinen Heiligen Geist seinen Jüngern, dass er in ihnen bleibe und mit ihnen sei." Der unbekannte Verfasser schrieb sein Werk auf Ersuchen eines seiner gottesfürchtigen Freunde, der wohl der fremden Sprache nicht mächtig war, und das Wort des Lebens in der Muttersprache vernehmen wollte. Für ihn sind auch zuerst die angefügten Glossen und Erklärungen bestimmt gewesen. In ergreifender Kürze und heller Sprache führt der hochentwickelte Prosaist uns ohne jeden Anflug von mystischer Theologie die heiligen Geschichten vor.

Gewiss war sowohl bei der Bibelübersetzung als bei dem Leben Jesu die Prosa, die schärfste Form der Rede, gewählt

worden, weil der Reim, das poetische Wort, nicht mehr für den übersinnlichen Gegenstand der Darstellung genügte. Noch mehr war dies der Fall bei den ganz der Erde entrückten mystischen Theosophen, die für ihr schwärmerisches Spielen mit übersinnlichen Gedanken und Begriffen, mit der Dreifaltigkeit und der Menschwerdung Christi, mit der Geburt des ewigen Wortes in der Seele, nicht die ungewissen Bilder des poetischen Ausdrucks, sondern die sorgfältig knappzugeschnittene Form der Prosa wählen mussten. Sie war bedingt in der Bemühung für praktische Seelsorge, die den Laien das verständlich zu machen suchte, was sie sich selbst errungen in weltabgezogenen Studien, in Verzückung und Gebet. Die Stunden heiliger Extase waren natürlich kurz an Dauer, eben so kurz sind die Aufzeichnungen von dem, was die Verzückten in solchen Stunden Gott abgerungen. Am bedeutungsvollsten treten die Schriften des Mystikers Jan von Ruysbroek auf, der seinen Namen nach seinem bei Brüssel gelegenen Geburtsdorfe trägt (geb. 1294). Er erhielt schon früh die Priesterweihe, und wurde als Kaplan bei der St. Gudalakirche in Brüssel angestellt. Seine Neigung zu frommen Betrachtungen wuchs so mächtig in ihm an, dass er in seinen alten Tagen mit mehreren Freunden das zwei Meilen von Brüssel gelegene Chorherrenkloster Groenendael stiftete, dessen Prior er bis zu seinem Tode (1381) verblieb. Die von ihm hinterlassenen Prosawerke, die Verkörperung der an einsamen Waldstellen mit Gott gepflegten Unterhaltungen, sind ebenso wichtig für die Geschichte der religiösen Mystik seiner Tage, als für die im allgemeinen karg bemessenen Äusserungen von der Entwickelung niederländischer Prosa. Proben in Van Vloten, Verzameling van Nederl. Prozastukken, und in Willems Belgisch Museum IX, in letzterem vorzüglich die Expositie van den Tabernacule, die Klage eines wahrhaft frommen, wenn auch exaltierten Geistlichen über die Sittenlosigkeit vieler Amtsbrüder; ebenfalls herausgegeben mit noch elf anderen von der Gesellschaft der Vlaemsche Bibliophilen. Alles ist mit einer solchen glühenden Phantasie geschrieben, als flössen die Worte unmittelbar aus dem Moment religiöser Extase hervor. „Die aerbeyt der gheesteliker bryloft (die Arbeit der geistlichen Hochzeit) gilt als

Ruysbroeks Hauptwerk. Schon im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert wurden seine Werke teilweise ins Deutsche übersetzt (handschriftlich in München); im siebzehnten Jahrhundert übertrug G. Arnold die lateinische Übersetzung der Ruysbroekschen Werke ebenfalls ins Deutsche. Vergl. Engehardt „Richard von St. Victor und Johannes Ruysbroek. Keine Übersetzung giebt die unwiderstehliche Herzenswärme und die aus ihr fliessende Beredsamkeit des frommen Mannes wieder, zu dem bei seinem Leben zahllose Pilger aus der Schweiz, Deutschland und den Niederlanden zogen, um die Weisheit seines Mundes zu vernehmen. Unter ihnen befand sich auch Tauler aus Strassburg, Meister Eckards Schüler, der von dem Niederländer die sittliche und praktische Verwertung der „Vergottung der Seele" lernte. Unter den Besuchenden war auch oft Geert Groote, der Stifter der Brüder des gemeinsamen Lebens, der oft wochen-und monatelang bei Ruysbroek zubrachte, dessen praktische Bestrebungen für die Reform des Unterrichts in der Gründung der sehr einflussreichen Schule zu Deventer; dessen Bemühungen, den Laien das Lesen der Bibel in der Muttersprache zu ermöglichen; dessen beharrlicher Fingerzeig auf die Hauptsache jeder Wissenschaft, die Heiligung des Lebens, gewiss dem gottverzückten Freunde die Wagschale gehalten haben. (S. Raumer, Gesch. der Pädagogik).

Vielleicht das schönste Stück Prosa aus der ganzen niederländischen Litteratur nennt Van Vloten das Fragment einer Dreikönigspredigt, in einer Handschrift des vierzehnten Jahrhunderts aus dem Nonnenkloster zu Weesp. Es existieren mehrere solcher Predigtsammlungen, in allen finden sich schöne Proben für die Reinheit der Sprache in mittelalterlicher Prosa, aus der Zeit als die Predigermönche so tiefe Wirkungen mit ihren wahrhaften Volkspredigten hervorzubringen wussten.

Wie die Erinnerung an unsre Deutschen Bruder David und Bruder Berthold nicht erstirbt, ebenso lebt in den Niederlanden bis auf den heutigen Tag, sogar im Volksmund, das Angedenken an Pater Brugman fort, dessen Redefluss so gewaltig war, dass es heute noch heisst: „Und wenn du sprechen könntest wie Brugman!" Er war ein Minoritenpater aus der zweiten Hälfte des fünfzehnten

Jahrhunderts, predigte in Amsterdam, dem Haag, Arnheim u. a. a. O. und starb 1473. Von seiner glänzenden Rhetorik sind uns nur wenige sichtbare Proben übriggeblieben, das Sprichwort bewahrt sie treuer als die Litteratur der Predigten. Seit Ruysbroek und den Mystikern und später Brugman hat die Predigt in der Muttersprache nie wieder geruht. Analoges bei Cruol, Geschichte der deutschen Predigt im Mittelalter.

Die ältesten niederländischen Prosaschriften enthalten nicht selten die Lebensbeschreibung von Heiligen. Es genügt, aus der Menge derselben ein Werk zu nennen: die Übersetzung der Aurea legenda aus dem fünfzehnten Jahrhundert; gesammelte Legenden von Jacobus de Voragine, sie ist bekannt unter dem Namen 't Passionael, Somer- en Winterstuck, datiert aus den ersten Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts, und wurde schon mit einigen Abänderungen, ja Entstellungen 1478 bei Gerard Leeu in Delft gedruckt, wie es auch in Deutschland als Sommer- und Winterteil zu den ersten gedruckten Werken gehört.

Aus derselben Zeit stammt das sogenannte Vaderboeck oder das Leven der Heiligen Vaderen in der Woestinen, nach der lateinischen Übersetzung des griechischen Werkes vom H. Hieronymus ins Niederländische übertragen.

Vermitteln schon die Heiligenleben den Schritt von der asketischen Prosa zur weltlichen, noch mehr thun dies verschiedene Sittenschriften, Werke, wie das Beyenboec, eine Übersetzung des Bonum universale de Apibus von Thomas von Cantimpré aus den Jahren zwischen 1256 und 1263. Vielleicht datiert die Übersetzung aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts; sie war sehr populär und gehört deshalb auch zu den ersten gedruckten Büchern in den Niederlanden (Zwolle 1488).

Ferner Des Conincs Somme, nach dem französischen, 1279 erschienenen Somme le Roy, von Jan von Rode, einem Bruder des Karthäuserordens von Salem in Brabant übersetzt. Seine 1408 begonnene Arbeit blieb unvollendet, später wurde ihr von anderer Hand der Schluss hinzugefügt; bereits 1478 wurde sie in Delft gedruckt. Dieses der asketischen Richtung angehörende Werk hat nach der beigefügten Einleitung, die zugleich eine Er-

klärung für den etwas mysteriösen Titel abgiebt, folgende Tendenz: „Des Königs Summe: und heisst eine Summe, weil darin viel gute Materien versammelt sind zu einer Summe eines „reekeliken“ Lebens; und heisst des Königs Summe, weil sie für den König von Frankreich gemacht ist; oder geistlich zu verstehen, mag sie des Königs Summe vom Himmelreich heissen, denn sie lehrt uns, wie wir unsere Rechnung für den grossen Tag der Abrechnung machen sollen, dass man das Summa Summarum vor den grossen König bringen soll.“

Es ist nach Inhalt und Sprache anschaulich und klar dargestellt.

Aus dem fünfzehnten Jahrhunderte, der Zeit, wo man anfing, alles was sich der Seele und dem Auge darbot zu deuten, stammen noch einige didaktische Schriften in Prosa, darunter das Schaakspel, eine Abhandlung über das Schachspiel mit allerlei Beziehungen auf das tägliche Leben. Die Sprache ist unterhaltend und ungeschminkt, deutlich und klar, die älteste gedruckte Ausgabe ist von 1479.

Durch die Kreuzzüge war der alte Wandertrieb der Germanen wieder aufs neue erwacht; wer nicht Befriedigung suchen konnte in Fahrten und Kreuz- und Querzügen, der versenkte sich wenigstens mit Vorliebe in die Beschreibung solcher Fahrten durch die weite Welt, die der Lust am Fabulieren, am Romantischen, in ihrer phantastisch aufgeputzten Weise weiten Spielraum boten. So erschienen denn auch schon gegen das Ende des vierzehnten Jahrhunderts Übersetzungen von berühmten Reisebeschreibungen aus dem Orient. Die Reisen des Engländers Mandeville († 1342) waren im fünfzehnten Jahrhundert in ganz Europa die beliebtesten Lehrbücher. Goethe, in den Noten und Abhandlungen zum west-östlichen Divan, charakterisiert ihn in seiner unübertrefflichen Weise folgendermassen; „(Seine) Reise beginnt im Jahre 1320, und ist uns die Beschreibung derselben als Volksbuch, aber leider sehr umgestaltet, zugekommen. Man gesteht dem Verfasser zu, dass er grosse Reisen gemacht, vieles gesehen und gut gesehen, auch richtig beschrieben. Nun beliebt es ihm aber, nicht nur mit fremdem Kalbe zu pflügen, sondern

auch alte und neue Fabeln einzuschalten, wodurch denn das Wahre selbst seine Glaubwürdigkeit verliert. Aus der lateinischen (?) Ursprache erst ins Niederdeutsche, sodann ins Oberdeutsche gebracht, erleidet das Büchlein neue Verfälschung der Namen. Auch der Übersetzer erlaubt sich auszulassen und einzuschalten, wie unser Görres in seiner verdienstlichen Schrift über die deutschen Volksbücher anzeigt, auf welche Weise Genuss und Nutzen an diesem bedeutenden Werke verkümmert worden."

So urteilte noch Goethe; wie mögen erst seine Zeitgenossen über dies „bedeutende Werk" von seinen Reisen durch die Türkei, Armenien, die Tartarei, Persien, Syrien, Arabien, Ägypten, Antiochien, Chaldäa, „Amazonien" und Indien geurteilt haben! Seine europäische Berühmtheit giebt darauf Antwort. Die niederländische Übersetzung ist fliessend und gut stilisiert; sie wurde bereits 1483 in Zwolle gedruckt.

Wenn Goethe irrtümlich die Ursprache der Reisen von Mandeville lateinisch nennt, während der Verfasser sie in französischer, englischer und italienischer Sprache niedergeschrieben hat, so besteht doch aus der Zeit kurz nach Mandeville eine lateinisch verfasste Reise eines Mastrichter Geistlichen, Johannes de Hese, die 1398 von einem Utrechtschen Pater Johann Voet ins Holländische übertragen wurde. Seine Reisebeschreibung ist kürzer als die des Engländers, an Wunderberichten bleibt er aber hinter jenem nicht zurück. Beschreibt Mandeville Menschen mit Hundeköpfen, Hesius lässt Menschen mit zwei Gesichtern auftreten und dergleichen Beispiele von Bramarbasieren mehr. Von der Übersetzung besteht noch ein ziemlich umfangreiches, durch de Vries herausgegebenes Fragment. Es liest sich sehr gut, und verblüfft förmlich durch die Naivetät und den Ernst, mit dem uns das Wunderbare als glaubhaft aufgetischt wird.

Die Geschichtschreibung in Prosa beginnt im vierzehnten Jahrhundert, also später als in Deutschland, mit Chroniken, und zwar in erster Linie mit der Chronik des sogenannten Klerken aus den tiefen Ländern an der See, unter welchem Pseudonym man den berühmten Philippus a Leidis zu erkennen glaubt. Das Werk geht bis zum Jahre 1316 und scheint zwischen 1350 und

1356 vollendet worden zu sein. Es ist bis auf wenige Ausnahme aus Melis Stoke und der Chronik von Beka zusammengestellt, also durchaus nicht original, verdient aber um seiner leichtfliessenden Sprache willen unsre Aufmerksamkeit. Im Jahre 1740 ist es von Fr. Van Mieris herausgegeben worden.

Die obengenannte Chronik der Bischöffe von Utrecht von Beka wurde ums Jahr 1350 von einem Utrechter Kanonikus Jan Van der Beke lateinisch niedergeschrieben. Ein Ungenannter hat sie noch im selben Jahrhundert ins Holländische übersetzt, wie solche Übertragungen geschichtlicher Werke in die Muttersprache auch in Deutschland „den Laien zum Zeitvertreib und zur Kurzweil" (Scherer) oft vorkamen. Sie wurde ebenfalls bald und zwar in der Analecta von Mattheus gedruckt.

Die Prosa hatte sich nun so weit entwickelt, und diese Entwickelung stimmte zeitlich so genau zusammen mit dem schwindenden grossen Sinn für Poesie, dass nun auch alle gereimten Romane des Mittelalters in schlichter, bald lässig werdender Prosa nacherzählt wurden. Die immer allgemeiner werdende Kunst der Vervielfältigung kommt ihrer Verbreitung zu Gute, und verschafft dem Prosaroman eine gewisse Blüte. Die eigene Schöpferkraft regte sich zu dieser Zeit nur selten, aber das Volk griff begieriger als früher nach der ihm mundgerecht gemachten Unterhaltung, nach den Volksbüchern. Muster von Prosa sind sie wahrlich nicht, aber sie haben ihre Aufgabe erfüllt, sie haben die grosse Menge für die Litteratur, nach grösserer Entwickelung auch für eine bessere, als sie selbst boten, gewonnen. Van den Bergh hat in De Nederlandsche Volksromans, eene bijdrage tot de geschiedenis onzer letterkunde, eine ausführliche Monographie der Volksbücher geschrieben.

Ausser für Sprache und Stil sind diese ersten Prosawerke, denen leicht eine ganze Reihe anderer hinzugezählt werden können, wichtig für die Geschichte der niederländischen Incunabeln. Nicht mehr in mühseliger, langjähriger Arbeit, sondern bald nach der Entstehung in vervielfältigender Schnelligkeit erscheinen jene Geistesprodukte; freilich immer noch mehr oder weniger für Auserwählte, denn die grosse Zahl unserer modernen Auflagen wurde

auch nicht annähernd und decimiert erreicht. Das Lesen blieb immer noch ein vornehmer Zeitvertreib, aber das Volk nahm wie an der herrschenden Mode und an den bei den Grossen eingeführten Sitten, auch Teil an diesem Zeitvertreibe. Den flämischen Bürgern des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts gebührt die Ehre, zuerst regen Anteil an der Litteratur ihrer Zeit genommen, und sie durch ihren Geschmack auf nationale Wege gedrängt zu haben. Es sind einzelne Bücherverzeichnisse erhalten von Bibliotheken bürgerlicher Besitzer, z. B. eines Handschuhmachers Jan de Beere, und eines Jan Wasselius aus Gent von 1365 und 1388, die sprechenden Beweise für die warme Teilnahme der flämischen Bürger an der nationalen Litteratur liefern. S. Nap. de Pauw in seinen Bijdragen tot de Geschiedenis der Mnl. Letterkunde in Vlaanderen. Läge die Geschichte der ersten Wiegendrucke vollständig offen vor uns da, so würden wir über die ganze Kulturentwickelung des späten Mittelalters nicht vielfach so ganz im Unklaren sein. Eine vollständige Liste aller Bücher, die im fünfzehnten Jahrhundert in den Niederlanden gedruckt worden sind, würde uns genauer als alle Chroniken und Historienbücher sagen können, auf welcher Kulturstufe das Land damals stand, welcher Bücher es zu seiner geistigen Nahrung bedurfte. Wenn ein solches Buch mehrmals gedruckt wurde, wie z. B. das Sommer- und Winterbuch, (das Leben der Heiligen in Kalenderordnung) u. a., so beweist dies eben, dass dies Buch den Bedürfnissen jener Zeit entsprach. Eine möglichst vollständige Aufzählung der niederländischen Incunabeln findet man in den Annales de la typographie Néerlandaise au XV siècle und deren zwei Fortsetzungen von Dr. M. Campbell.



Erste Übergangsperiode.



1. Kapitel.

Der Humanismus.

War nun dies fünfzehnte Jahrhundert auch keine Zeit produktiver Fülle auf dem Gebiet der poetischen Litteratur, so trug die Entwickelung der bildenden Künste dazu bei, dieses Jahrhundert mit unvergänglichem Glanz zu umgeben. Baukunst und Malerei feierten ihre Ehrentage. Der kirchliche Stil des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts, die Gothik mit ihrer symbolischen Form machte dem verwandten, aber reicheren Flamboyantstil platz; die schönsten Profangebäude der Niederlande stammen aus dieser Zeit, so die prachvollen Rathäuser in Brüssel, Löwen, Middelburg. Die farbenprächtigen Werke der neuen Malerei, vor allen Hubert und Jan von Eycks, schmückten das Innere von Kirchen und Prachtgebäuden. Der wunderbare Glanz der neuangewandten Farbentechnik, die in menschlicher Natürlichkeit aus den Rahmen tretenden Gestalten, die täuschende Perspektive zogen das Auge zum Sehen und Insichaufnehmen des Schönen an. Die Musik stand in ernster keuscher Blütenpracht. Flandrische Meister trugen den Ruhm der flandrischen Kunst weithin durch die Welt und gewannen Schüler und Anhänger.

Die grossen Weltereignisse des fünfzehnten Jahrhunderts, die Entdeckung von Amerika und des neuen Seeweges nach Ostindien, waren von allen westeuropäischen Ländern zumal auf das reiche Flandern von weitgehendstem Einfluss; Schiffahrt und Handel erblühten; ihr Aufschwung rief die Entfaltung der Städte ins Leben. Im sechzehnten Jahrhundert zählte man mehr als zweihundert feste Städte und hundertundfünfzig offene Flecken, die um ihres grossen Wohlstandes willen Städte genannt zu werden verdienten, und mehr als 6300 grosse Dörfer. Unter diesen Städten zeichneten sich Brügge, Gent und Antwerpen durch Glanz und Reichtum aus.

Das prunkliebende burgundische Fürstenhaus, das im Laufe der Jahre fast alle niederländischen Provinzen unter seinem Szepter vereinigte, wurde von entscheidendem Einfluss auf die Blüte Flanderns, das nicht zu bereuen hatte, endlich den ritterlichen Maximilian anerkannt zu haben. Sein Haus rief durch Anregung und Unterstützung der Künste jene Werke hervor, die noch heute das Entzücken der Beschauer bilden.

In der Litteratur dagegen fehlte die grosse und mächtige Anregung von aussen, fehlte aber auch die der geistigen Entwickelung der Nation angemessene, ruhige Sicherheit, die allein im stande ist, auf poetischem Gebiete Grosses hervorzubringen. Nicht einmal die berauschende Sicherheit einer grossen Begeisterung schlug an die Herzen. Alle geistige Grösse der Nation hatte sich in die Kunst geflüchtet, ihrem Dienste huldigte sie. Man fühlte, es bereite sich ein Neues vor, das man erst abwarten müsse; man befinde sich in einem Zustand des Übergangs von einer gesellschaftlichen Ordnung zur andern. Die neutrale Kunst sprach ohne hörbare Laute von einer neuen Zeit, die Poesie hätte das kaum geahnte Nahen dieser neuen Zeit in positiven Worten begrüssen müssen, und dazu fehlte ihr das positive Erkennen des Nahenden. Man konnte sich nicht mehr ins Mittelalter zurückversetzen, und doch fehlte der Mut und die Sicherheit, die Schwelle eines neuen Zeitalters zu übertreten.

Die Entwickelung der Prosa hatte der neuesten Wissenschaft, den Gelehrten und Denkern jener Zeit zu leichterer Ausdrucksweise verholfen; Ethik und Metaphysik, Politik und Naturwissen-

schaften fanden vertieftes Studium, seitdem sie den ungehörigen Mantel des hindernden Reims abgeschüttelt hatten, und in festgefügter Prosa die Ergebnisse jener Studien zu tage brachten. Die ernsten Geister wandten sich ab von den Dichtern jener Zeit, den Rederykern (Rhetorikern), deren Thätigkeit fast ganz allein dies Jahrhundert mit ihrem poetischen Wortschwall überschüttet. Sie wandten sich dem klassischen Altertum zu, das seit dem dreizehnten Jahrhundert, ja schon seit den sächsischen Kaisern, wie wir bereits sahen, die nie erschöpfte Fundgrube für geistiges Streben geworden war.

Wie überall im Reiche der ernsten Wissenschaft Stätten bereitet, Universitäten errichtet worden waren, so gründete landesväterliche Sorge des Herzogs Jan IV. von Brabant auch in den Niederlanden in Löwen 1426 die erste Universität, die im sechzehnten Jahrhundert zu solcher Blüte gelangte, dass sie, zumal für Theologie, für die erste in Europa galt, und mehr als 6000 Studenten zählte. Wie für die Kunst durch fürstliche Mäcene, so schwanden durch solche Stiftungen auch für die Wissenschaften bald die fesselnden Bedingungen der harten Wirklichkeit, und ward ihr der Weg zu höchster Entwickelung bereitet. Dem durch humanistische Studien gebildeten Maximilian war es vorbehalten, in den Niederlanden wie in Deutschland dem Humanismus zum vollen Siege über die alte scholastische Methode zu verhelfen. Der an jeder Art von Kunst und Wissenschaft teilnehmende Kaiser regte an, beschützte und förderte das Studium der Alten.

Kein Kaiser war es, aber doch ein Mächtiger des Geistes, der in Nordholland eine gleiche Wendung hervorrief: der schon genannte Geert Groote, der in 1376 in Deventer die Brüderschaft des gemeinsamen Lebens (Broederschap van't gemeene leven), auch nach ihren Patronen Hieronymianer oder Gregorianer genannt, gestiftet und für die Entwickelung des Volksunterrichtes von höchster Bedeutung geworden ist. Bis zum Anfang des sechzehnten Jahrhunderts zählte man solcher nach Deventers Vorbilde gegründeten Schulen hunderte, die einflussreicher als viele Universitäten wurden. War ihr Bestreben anfänglich auch nur auf Volksunterricht in der Muttersprache gerichtet, so nahmen

sie doch seit dem von Italien aus einen Weltweg suchenden Wiederaufblühen der Wissenschaften lebhaften Anteil, wie sie ebenso der Verbreitung der Reformation in den Niederlanden thätig in die Hand arbeiteten. Ausser dem eigentlichen Stifter und seinem Freunde Florentius Radewins ist hauptsächlich Gerhard Zerbold von Zütphen zu nennen, der besonders für den Gebrauch der Muttersprache beim Gottesdienst gewirkt hat. So wurde Deventer der Mittelpunkt für die neue Methode des Studiums, die wie wir sehen werden, auch den Sinn für Quellenstudium weckte.

Geert Grootes Dietsche vertalingen hat W. Moll in den Letterkundigen Verhand. der Koninkl. Acc., T. 13 mit Erläuterungen herausgegeben. Über die Brüderschaft des gemeinsamen Lebens Ausführliches bei Delprat, deutsch von Mohnike, Leipzig, 1840.

Das Wiederaufleben der klassischen Studien, die Renaissance mit ihrem sprudelnden Geiste beginnt nun den Kampf gegen die traditionelle mittelalterliche Wissenschaft. Diese unterlag, weil sie sich überlebt hatte, wie die ganzen mittelalterlichen Einrichtungen. Das aus dem Mittelalter Überkommene, das Wert für alle Zeiten besass, wurde wenigstens den neuen Lebens- und Kunstanforderungen entsprechend ergänzt; man erstrebte gediegene Bildung, ohne jedoch die göttlichen Dinge, die Fragen nach dem Übersinnlichen und Göttlichen darüber aus dem Auge zu lassen. Die niederländische Renaissance bezeichnet kein gottesleugnerisches Heidentum. Aber sie schüttelt die traditionell-kirchliche Auffassung in Kunst und Wissenschaft ab, und stellt das Recht der Individualität in den Vordergrund. Selbst in den felsenfestesten akademischen Klassikern regt sich ein Zug frischen Lebens, wie er von Löwen und Deventer ausgegangen, weit über die Grenzen. Von Deventer hat Westfalen und der Oberrhein seine ersten humanistischen Lehrer erhalten, von dort ging auch Erasmus hervor. Einmal erweckt, unterdrückte nichts mehr die freie und selbständige, allgemeine Entwickelung des menschlichen Geistes. Wie die christliche Kunst des zwölften Jahrhunderts bedurft hatte, um sich von den antiken Formen loszureissen, so kehrte nun dieselbe Kunst im Verein mit der weltlichen zu jenen ewigen

Formen zurück, um ihre reifgewordene Schönheit damit zu verjüngen. Und ähnliches vollzog sich auch in den Wissenschaften, in der ernsten Litteratur. Die Brüder des gemeinsamen Lebens drangen auf den Gebrauch der Muttersprache, auch in der Kirche; ihre Schüler, allen voran Erasmus, mussten zum rechten Verständnis der Quelle aller Theologie, der Bibel, die lateinischen und niederländischen Übersetzungen derselben prüfen; sie konnten es nur, wenn sie den Urtext selbst durchforschten; daraufhin drängte der Geist der Zeit und die innere Notwendigkeit. Nur ein Schritt war vom Erkennen, wie tief das reine Bibelwort entstellt sei, bis zur reformatorischen Vertiefung in die Mängel der Kirche selbst, deren höchste Energie die Reformation selbst war. Luther übersetzte die Bibel nach dem von Erasmus festgestellten Texte.

Man suchte Wahrheit in den Klassikern, mit ihr zugleich fand man Schönheit und Kraft. Der Kunstcharakter der Malerei jener Epoche kommt auch den gleichzeitigen wissenschaftlichen Werken zu. Das ganze geistige Leben geht aus jener geistigen Revolution geläutert hervor. Die mustergültigen Werke gotischer Kunst, mittelalterlicher Dichtung und Wissenschaft, verlieren keineswegs ihren Wert; ehrwürdige Reste einer alten Zeit, solide Träger eines monumentalen Gedankens, werden sie bestehen, so lange gerechte Würdigung allem Geschichtlichgrossen zu teil wird, aber das Neuerstehende schöpft aus anderer Quelle, erblüht unter anderen Sonnen. So erkannte die Renaissance in Petrarka, dem Erben der mittelalterlichen Dichter, das Ansehen dieser selbst an, ohne im gleichen Geiste weiter zu dichten.

Diese neuen Sonnen leuchten aber nicht nur dem ernsten, klassischen Zuge der Zeit, sie üben auch ihre Kraft auf andere Disziplinen, und reifen Samen, den der frische Windhauch der Zeit weithin über Nachbarfelder trägt. Auf dem Gebiet der schönen Litteratur herrschte, wie wir sahen, volkstümliche Komik. Bald zog sie Figuren der klassischen Welt in ihren Kreis, wenn auch nur parodierend, der Humanismus dagegen neigte seine ernste Stirn ebenfalls der Ironie, wie Erasmus in seinem „Lob der Narrheit", wie Reuchlin in seinem einer französischen Farce

entnommenen Henno. Nicht die Form, aber der Geist der Klassiker spricht auch aus diesen Werken. Das Leben und Wirken eines bedeutenden Menschen will aus seiner unmittelbaren Gegenwart betrachtet werden. Drum stellen wir schon jetzt Erasmus in diese befruchtende Gegenwart seiner Zeit. Ihr dankt er sein klassisches Latein und seine scharfe Satire.

Der gelehrte Stand wurde in diesen Tagen zu einer Macht. Kunst und Wissenschaft will begünstigt sein, und in diesem Zeitraum begünstigen Fürst und Volk das neue Wissen und künstlerische Können in allen Ländern. Auch das ging von Italien aus wie die ganze Bewegung.

Der gelehrte Stand behält seine Ehrenstellung, die Litteratur bleibt wissenschaftlich, zumal theologisch, denn das Weltereignis der Reformation nimmt fast allein das Wort. Das seelische Leben in den Niederlanden, durch Poesie dargestellt, spricht sich in ernster, religiöser Polemik, in bequemem Ausweichen vor den tiefen Tagesfragen oder im allegorisierenden dramatischen Spiel aus.

Keine neue und neueste Schule der Kunst und Wissenschaft in den Niederlanden kann richtig gewürdigt werden, wenn nicht der Einfluss der italienischen Renaissance auf Flandern in klarem Lichte erscheint. Von Byzanz, wo vor mehr als tausend Jahren der Urbildner unserer gotischen Sprachmutter, Ulfilas, Schutz und letzte Ruhe fand, zogen gelehrte Griechen nach dem Abendland, um ihre Lehre von Kraft und Schönheit in Sprache und Kunst zu verkünden. Von Italien, von Florenz zumal, zogen sie ihre Radien über die ganze gebildete Welt, auch bis in die Niederlande. Das Grundwort aller Lehre heisst: „Jede Kunst, auch die Poesie, erkennt nur den Boden der Wirklichkeit.“ Diese Lehre der italienischen Renaissance und des Humanismus fand fruchtbaren Boden in den Niederlanden.

Die neuerweckte Leidenschaft für klassische Studien rief einen ganz erstaunlichen Eifer hervor, alte Handschriften ans Licht zu ziehen, und sie zu kopieren. Die neuentdeckte Kunst der Vervielfältigung brachte bald jene kostbaren Drucke hervor, die heute noch das Entzücken der Sammler bilden. Wie in Venedig aus der berühmten Druckerei des gelehrten Aldinus

Manutius die berühmten Aldinen hervorgingen, so lieferten zu gleicher Zeit die holländischen Buchdruckerpressen kostbare Ausgaben. Mehrere Namen derselben sind bei Anführung der ersten holländischen Wiegendrucke genannt. Es ist nichts Sprunghaftes in der Geschichte der Renaissance, Land reiht sich an Land, ein Entwickelungsmoment an den anderen. „Die klassische Welt war für die ganze Menschheit ihrem Grab entstiegen.“ Die Nachforschung in den Archiven gewann sie auch für die Litteratur.

Auch um dieses Grabes willen zogen friedliche, wissensdurstige Wallfahrer nach dem Süden und dem Orient, um sich die alte, neugeborene Weisheit zu holen. Konnte bei der verderblichen Unsicherheit der Dinge vorher die Poesie keinen Platz finden, jetzt bei geklärter Einsicht bahnten sich ihr von selbst die Wege.

In den Niederlanden, aus Geert Grootes Schule hervorgegangen wie Erasmus, verkündete Wessel Gansvoort die Platonische Philosophie; zwei der gelehrten Italienfahrer, der berühmte Groninger Rudolf Agricola, sein Freund Rudolf Lange und der langjährige Rektor der Schule von Deventer, Alexander Hegius u. a. förderten unausgesetzt das Studium der Alten. Man wagt sich in den Schulen, den sogenannten Poetenschulen, ausser an Plato auch an den unverfälschten Aristoteles, an dessen Studium man sich nun erfreut, ohne seine Grösse erst unnatürlich zu überhöhen, wie in den spätrömischen Bearbeitungen.

Und die Lust an den neuen Werken blieb nicht nur im Kreise der Gelehrten eingeschlossen, ein frischer Atem trug sie hinaus unter den grossen Kreis der Gebildeten. Die ästhetische Wechselwirkung blieb nicht aus. Schule und Leben ergänzten sich. Echt human, gewährten die Humanisten auch den Ungelehrten den Zutritt in ihr aristokratisches Reich des Geistes; so drängten sie vereint die armseligste Alltäglichkeit aus dem Gebiet von Kunst und Litteratur. So führten sie auch vereint den Kampf gegen starre kirchliche Orthodoxie. „Die Epoche des Humanismus und der modernen Renaissance war zugleich die Epoche Luthers“ (Scherer).

Aber die Renaissance war eine fremde Edelpflanze, die zwar schnell Wurzeln in den Niederlanden schlug, und in dem gesunden Boden sich ausbreitete, jedoch nur langsam zur vollen Blüte gedieh. Ihr Einfluss auf Gelehrte und Gebildete vollzog sich sogleich, ihr Einfluss auf niederländische Litteratur und allgemeine Volksbildung trat erst zwei Jahrhunderte später zu Tage. Prof. Moltzers Abhandlung: De invloed der Renaissance op onze Letterkunde in seinen Studien en Schetsen van Nederl. Letterkunde giebt über diese Entwickelungsperiode eingehenden Aufschluss.

Neben ihren veredelnden und erhebenden Wirkungen, ihrem Einfluss auf die Niederlande. denen sie gelehrt, ein Auge für die Grösse antiker Anschauung zu gewinnen, tritt aber auch die Schattenseite ihrer geistigen Besitzergreifung bald deutlich hervor. Da sie kein nationales Element in sich birgt, ist ihre Wirkung oft nur äusserlich, und bringt anstatt tiefer innerer Wärme äusserlich Outriertes und Geziertes hervor. Das ist auch teilweise der Grund, weshalb sie auf die Volksmasse keinen grossen sichtbaren Einfluss hervorbrachte. Doch hatte dies noch anderen Grund. Es ist nur das Erbteil der Seelischgrossen unter den Menschen, dass sie Heimweh haben nach den klassischen Urbildern von Schönheit und Kraft, das germanische Volk, das deutsche wie das niederländische, zieht kein verwandter Zug zu der klassischen Welt. So standen sich auch jetzt zwei Heerlager, die Gebildeten und das Volk, in scharfem Kontraste einander gegenüber; die einen führte jenes aristokratische Studium bald zur Einseitigkeit, die anderen zogen sich weitab von der fremden Bildung, und versanken, da die Augen der Zivilisation nicht liebevoll auf ihnen ruhten, in tiefe Roheit. Der Bildungszustand des niederländischen Volkes zur Zeit der Renaissance kann in ethischer und intellektueller Beziehung nicht nach der hohen Entwickelung Einzelner beurteilt werden. Der Drost von Muiden, der Dichter und Historiograph P. C. Hooft und sein Kreis, der im siebzehnten Jahrhundert die reinste Blüte der Renaissance verkörpert, stehen in keiner Wechselbeziehung zu ihrer Nation. Man begreift und versteht sie gar nicht.

Der glänzendste Name der niederländischen Renaissance zur Zeit ihrer Anwurzelung in niederländischen Boden ist Desiderius Erasmus von Rotterdam (1467—1536). Geboren 1467 in Rotterdam, entwickelte er in der Deventer Schule sehr früh seine aussergewöhnlichen Talente. Von dem gezwungenen Eintritt ins Kloster Emaus bei Gouda rettete ihn der Bischof von Cambray. In England, Frankreich, Italien erwarb er sich seine ausserordentliche Gelehrsamkeit; in letzterem Lande, in Turin, errang er die theologische Doktorwürde. Sein Ruhm erfüllte die Welt. In Basel fand er sein Ende; er liegt in dem dortigen reformierten Münster begraben.

Er steht obenan unter allen christlich gesinnten Humanisten. Er bekämpfte die antikierte Scholastik mit scharfen Waffen, drang ernstlich darauf, nicht länger in den Werken der Franziskaner Duns Scotus und Thomas von Aquin Theologie zu studieren, sondern die Kirchenväter und vorzüglich das Neue Testament zu durchforschen. Er tritt auf die Seite der Reformation, sagt sich aber später von Luther los, und steht bald auf der Seite von Luthers litterarischen Gegnern, neben Eck, Emser, Thomas Murner.

Seinen grössten Ruhm erwarb er durch seine Werke. Das populärste ist das 1509 erschienene Encomium moriae, das Lob der Narrheit, das noch bei des Dichters Leben siebenundzwanzig Auflagen erlebte und in fast alle europäischen Sprachen übersetzt wurde; deutsch schon 1530 von dem Wiedertäufer Sebastian Frank von Wörd; 1480 (Basel) von W. G. Becker mit Holbeinschen Federzeichnungen; Berlin 1486; Havre 1839.

Der Dichter führt uns Moria, die Tochter der Jugend und des Reichtums vor, wie sie ihr eignes Lob verkündet. Mit satirischer Kraft führt er ihren Prozess gegen alle vertrocknete Altklugheit und Konvenienz durch. Alle menschlichen Stände schildert sie, zumal die Geistlichen, die ihrer Macht so viel verdanken; sie spottet über alle Irrgänge theologischer Didaktik. Der witzige Philolog Erasmus leiht ihr mit innigem Behagen seine eigne, der Scholastik abwendige Sprache; er preist ironisch; wer weiss aber, ob nicht der Kenner weltlicheleganten Lebens voraussah, dass bald ein wenig Narrheit der steifen Schulgelehrt-

heit Not thun würde! Wie geisselt er den Schmutz und die Unwissenheit der Mönche! Nichts entgeht seiner Satire. Er giebt in diesem Werke der antiklerikalen Richtung seiner Zeit bestimmte, feste Richtung, schliesst sich in positiver Weise an die bürgerlichen Moralisten des vierzehnten Jahrhunderts, giebt aber ihren Beweisführungen die solide Grundlage seiner umfassenden Gelehrtheit.

Das Lob der Narrheit hatte sich schon in lateinischer Sprache die Welt erobert, ein Beweis, wie verbreitet damals die Kenntnis der lateinischen Sprache war. In unglaublich kurzer Zeit war die Kenntnis aller möglichen fremden Sprachen in den Niederlanden allgemein geworden, eine Errungenschaft, die sie heute noch charakterisiert. Jonckbloet führt mit gerechtem Stolze eine Stelle des italienischen Geschichtschreibers Guicciardini an, der von den Niederlanden sagt: „Hier waren früher, und sind noch, viele gelehrte Männer, die in allen Wissenschaften und Künsten wohl bewandert sind. Selbst gewöhnliche Leute kennen die Anfänge der Grammatik, und können beinahe alle, auch Bauern und Landleute, wenigstens lesen und schreiben. Überdies ist allen die Kunst und Wissenschaft moderner Sprachen so eigen, dass man sich schier darüber verwundern muss. Denn da sind Leute, die, obgleich sie nie ausser Landes gewesen sind, doch ausser ihrer Muttersprache viele fremde Sprachen sprechen, zumal französisch, was unter ihnen sehr bekannt ist. Viele sprechen deutsch, französisch, italienisch und andere fremde Sprachen.“

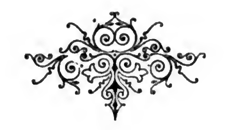
Die Buchdrucker hatten es gut, es wurde enorm viel gelesen. Wir finden bei dem obengenannten Gelehrten ebenfalls eine Beschreibung der berühmtesten aller damals bekannten Buchdruckereien und deren typographischer Leistungen, der von Plantin in Antwerpen: „Eben so lustig und verwunderlich als alles Vorhergesagte,“ so äussert sich der Italiener, „ist es anzusehen und zu betrachten, unter allen anderen kleinen Druckereien die hier sind, Christoph Plantins, des Königlichen Buchdruckers grosse und herrliche Druckerei, die allein und getrennt von dem Buchhandel besteht, und sich in besonderen und bequem eingerichteten Häusern befindet; welche Druckerei des Erzählens und Rühmens wert ist

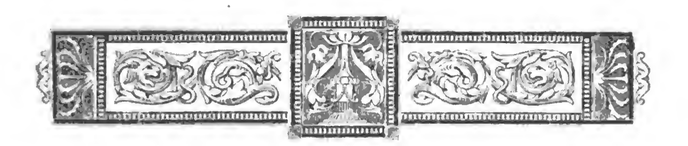
denn bis jetzt hat man in ganz Europa keine dergleichen gesehen und wird keine sehen, da mehr Pressen, grössere Letternauswahl, mehr Formen und Werkzeuge, mehr geschickte und gelehrte Männer, die viel Geld mit ihrer Arbeit gewinnen, denen die Korrektur und Aufsicht über alle Sprachen zusteht, so wohl über tote als lebende, keine ausgenommen, die man in der ganzen Christenheit gebraucht, nicht zu finden sind: so dass alles zusammengerechnet, in diesem Hause und seinem Anhang und Zubehör, täglich mehr als dreihundert landesübliche Gulden, was mehr als anderthalbhundert Kronen sind ausgegeben und bezahlt worden; was fürwahr eine edle und königliche Sache, nicht nur für den löblichen Vorsteher und Meister, sondern auch der Stadt zu grossem Nutzen und Vorteil ist: denn seine schönen und eleganten Werke werden in grosser Zahl durch die ganze Welt geschickt und verbreitet."

So sind alle Daseinsformen und Einrichtungen mit neuem Geiste durchdrungen, aber noch fehlt die Sicherheit der Gestaltung, die allein auf dem Feld der Poesie neue, schöne Blüten treibt. Es giebt keine grossen selbständigen Dichter in dieser Periode des Übergangs, nur die Rederijker unterhalten mit ihrer breitspurigen, aber zugleich der Schaulust des Volkes genügenden Poesie die grosse Menge. Ein Zeitpunkt des Verfalls, ein Zeitpunkt der Ruhe, der Vorbereitung für Grösseres und Schöneres ist eingetreten.

Wie wenig nun auch der vornehme Geist der Renaissance in die Volkslitteratur gedrungen war, der in ihrem Gefolge gehende Oppositionsgeist gegen alles Verlebte und Veraltete kehrte auch ein in die Dichterwerkstätten bügerlicher Dichter. In der ganzen gebildeten Welt war seine letzte Energie auf kirchlichem Gebiet die Reformation, auf weltlichem, speziell in den Niederlanden, die Revolution und der Kampf gegen die spanische Bedrückung. Bei den grossen, tief in das Leben der niederländischen Nation eingreifenden Weltereignissen ertönte die Leier der Dichter. Für und wider klang es von ihren Lippen.

Auch Frauen traten begeistert in die Reihen sowohl der streitlustigen Sänger, als auch der frommen Dichter; gleich den Liedern jener Elisabeth Cruciger in Deutschland für die Reformation erheben sich in den Niederlanden Frauenstimmen gegen Luthertum und Calvinismus; unter ihnen vor allen Anna Bijns und Katharina Boudewijns.





2. Kapitel.

Die Rederijker.

Die litterarischen Verbindungen jener Zeit, deren wir schon beim mittelalterlichen Drama gedachten, hiessen Kamers van Rhetorica. Wahrscheinlich ist die Gewohnheit, sich zu einer geistlichen oder weltlichen Gilde zusammenzuschliessen, von Burgund aus nach den südlichen Niederlanden gekommen. In Diest war die älteste Kammer, Lelie (Lilie) genannt, aus der Prozession zum Feste von Maria Himmelfahrt hervorgegangen; aus kirchlich poetischem Grundstein erhob sich ein nüchtern gehaltener Bau. Ihre Gründung schieben die Kammern in allerälteste Zeiten zurück, so die einer zweiten in Diest Christi Augen ins Jahr 1302; die von Aalst entzifferte aus einem Chronogramm in ihrem Motto, a Mor VI n Cl, sogar das Stiftungsjahr 1107. Wie bei den geistlichen Brüderschaften, war Sorge um das Seelenheil der Verstorbenen der erste Beweggrund des Aneinanderschliessens; man vergleiche das Kapitel: Mittelalterliches Drama. Beide, geistliche und weltliche Gilden, beteiligten sich bald an den dramatischen Aufführungen in der Kirche, später auf dem Marktplatz. Über das Detail der Darstellung haben wir bereits oben

gesprochen. Wie aus den Darstellern zuerst Dichter wurden, legt Wybrands in seinen Opmerkingen aufs deutlichste dar. Sobald besonders begabte Männer in jene Bruderschaften eintraten, die selbst im stande waren, für den eignen dramatischen Bedarf ihres Vereins zu sorgen, hörte die Übernahme der Stücke aus anderen Verbindungen, der Stücke znm allgemeinen Gebrauch auf, mit Stolz und Vorliebe spielt man die Stücke seiner Privatpoeten, und begünstigte die Absonderlichkeiten ihrer Dichterwerkstätten, die sich bald weltlichen Gegenständen zuwandten. Ebenso hatten sich die Confrèrien in Frankreich seit dem dreizehnten Jahrhundert entwickelt. Wenn hier wie in den Niederlanden von einem bestimmten Stilgesetz dieser aus den Verbindungen hervorgegangenen Poesie gesprochen wird, darf ihr Ursprung aus der kirchlichen Confrèrie nicht aus dem Auge gelassen werden. Dr. Schotels Geschiedenis der Rederijkers in Nederland, fasst alle Entwicklungsmomente der niederländischen Rederijkerkammern zusammen; sie zählt auch sämtliche Namen derselben auf.

Das sechzehnte Jahrhundert mit Albas Schreckensregiment, mit dem Kampf zwischen Katholizismus und Protestantismus trat bald in Belgien der Entwicklung der Kammern feindlich entgegen, wurde dagegen für die nördlichen Niederlande, speziell für Holland, von ganz besonderem Vorteil. Nach der Übergabe Antwerpens an den Prinzen von Parma, im Jahre 1585, als die Freiheit der südlichen Provinzen für immer vernichtet schien, verliess eine grosse Menge Belgier ihr Vaterland, und liess sich entweder sofort, oder nach längerer Zeit ruhelosen Aufenthaltes in der Fremde, in Holland nieder. Unter ihnen befanden sich Gelehrte, Dichter Künstler jeder Art und Rederijkers, welche letzteren die Blüte der in Holland schon bestehenden Kammern wesentlich förderten. Sowohl hier als in Belgien hatten sich die Rederijker der besonderen Huld von Fürsten und Grossen der Erde zu erfreuen; Philipp von Österreich, Karl V. Vater, schenkte der Gentschen Kammer, der Balsem, ihre Fahne, und war selbst Mitglied ihrer Vereinigung; Kaiser Karl V. liess der Amsterdammer Kammer In liefde bloeyende (In Liebe blühend), die Fahne zustellen; der Stifter der Universität von Löwen, Jan von Brabant und der

grosse Oranier waren Schirmherren von Kammern, jener in Brüssel, dieser in Antwerpen.

Man theilte die Kammern in freie und unfreie; die ersteren waren obrigkeitlich „patentiert", die letzteren nicht. Wie unsere Meistersinger in der Blütezeit ihrer Thätigkeit, so besassen auch die Rederijker streng geregelte Einrichtungen, manche Verpflichtungen, aber auch gar manche Vorrechte. Es bestehen noch einzelne Statuten und Reglements, die genau die Rechte der Rederijker bestimmen.

Die Mitglieder kamen in einer gewöhnlich von der städtischen Behörde überwiesenen „Kammer" zusammen, während der Zeit ihrer Zusammenkunft war die Fahne der Vereinigung aufgestellt. Wie noch jetzt bei Gesang-, Turn- oder sonstigen Vereinen, war diese Fahne, die wie wir schon sahen, oft Fürsten der Gilde verehrten, der besondere Stolz der Mitglieder. Meistens war sie kunstvoll gemalt. Eine symbolische Darstellung, der Name der Kammer, die Wappen der Stadt und des fürstlichen Protektors durften nicht fehlen. Auf den grossen festlichen Zusammenkünften der Rederijker wurden stets Preise für das schönste Fahnenbild ausgesetzt.

Die Kammern wurden durch Obmänner und Dekane regiert; über diesen stand ein Ehrenvorsitzer, der zuweilen Kaiser, meistens aber Prinz genannt wurde. Die Hauptperson war der Faktor, der für die Kammer das Wort führte, gewöhnlich in Versen und eine grosse Rolle bei Besetzung ihrer Theaterstücke spielte. Ferner gehörten der Narr und der Knabe oder Bote zu dem stehenden Personal jeder Kammer; letzterer lud die Vereine anderer Städte zu den Festlichkeiten seiner eignen Kammer ein.

Um in eine fremde Kammer eingeführt zu werden, mussten die Mitglieder einen obrigkeitlichen Beglaubigungsbrief und einen sogenannnte Laufbrief vorzeigen; es war dies wahrscheinlich die Bestätigung, dass ihnen der Wahlspruch und die Fahne auf rechtmässigem Wege bekannt geworden seien. Jede Provinz hatte noch ihre Hauptkammern. In Mecheln wurde im Jahr 1493 eine „oberste und souveräne Kammer" unter dem Namen Jesus metter

balsem bloeme nach der Initiative des Herzogs Philipp begründet, sie scheint aber in Wirklirhkeit erst 1503 zu stande gekommen zu sein. Sie sollte allein das Recht haben, alle neuaufzuführenden Stücke zu prüfen, zu verwerfen oder gut zu heissen. Dass hinter dieser Einrichtung die kirchlichen Händel als letzter Hebel standen, ist nicht zu bezweifeln. Maximilian hat die ihr gegebene Gerechtsame später noch bestätigt, einmal 1507, ein anderes Mal 1511. Bedenkt man, dass es dasselbe Jahr ist, in dem Maximilian mit dem Papst und anderen Fürsten die sogenannte Heilige Liga schloss, so ist es deutlich, dass die so bestätigte Haupt- oder Mutterkammer ganz sicher im Dienst der katholischen Kirche stehen sollte. Alles war Partei in jener Zeit; Maximilian würde keine Einrichtung begünstigt und aufs neue bestätigt haben, die sich nach protestantischer Seite neigte. Weil man den ausgesprochenen Parteigeist in dieser durch Fürstengunst getragenen Kammer sah, deshalb lehnten sich die anderen Kammern gegen sie auf. Sie hielt sich auch nicht lange; 1577 bewillkommnete sie noch Wilhelm von Oranien, als dieser zur Hilfe gegen die rebellischen Stände nach Brüssel gerufen und zum Ruwaert (Statthalter) von Brabant erwählt wurde. Dies war ihr letzter Ehrentag. Bald ging man gegen die Kammern sehr heftig zu Felde und führte strenge Zensur ein und man erliess öffentliche Bekanntmachungen, die jedes freie Wort dämpften. Das war der Tod der Kammern in den südlichen Niederlanden.

Auch in Holland scheinen sie es der hohen Obrigkeit und der Kirchenversammlung nicht recht gemacht zu haben. Der einstige Beschützer der Rederijker, derselbe Wilhelm von Oranien, der einst der Stifter der schönen Fahne in Brüssel gewesen, war genötigt, ihre öffentlichen Spiele und Battementen zu verbieten. In Belgien wie in Holland lebten sie später noch einmal auf, aber nur für sehr kurze Zeit. Heute noch bestehen Rederijkerkammern in den Niederlanden, meistens in kleineren Städten oder in Dörfern; politische Macht wie im sechzehnten Jahrhundert haben sie seit dem Beginn des dreissigjährigen Krieges nie wieder gehabt.

Wir deuteten schon oben an, dass der Bote die Kammern fremder Städte in Person zu den grossen Rederijkerfesten einlud. Diese Feste, ganz im Geiste und in der Art unserer jetzigen grossen Gesangwettstreite, hiessen Landjuwelen. Namen und Einrichtung entlehnte man von den grossen Schützenfesten; hier Übung in den Waffen und gesellige Vereinigung in möglichst glänzender Weise, dort Übung in Verskunst und Reim mit gleichem Appendix von Pracht und Glanz. Juwelen hiessen diese von vielen Städten besuchten Feste wegen der ausgesetzten Preise, die um ihrer Kostbarkeit willen und nach der alten Bedeutung des Wortes Juwelen genannt wurden. Landjuwel war der Preis, der offiziell von der Obrigkeit ausgesetzt, wie man damals sagte „aufgehangen“ wurde.

Ausser Landjuwelen gab es auch noch Hagespiele (Haagspelen), auf denen ausser den Städten auch Freiheiten und Dörfer vertreten waren. Zuweilen, wie z. B. im August 1561 zu Antwerpen, wurde zuerst ein Landjuwel, und bald darauf für diejenigen städtischen Kammern, die dem Feste nicht hatten beiwohnen können und für die Landgemeinden ein Hagespiel gegeben, und zwar wurde gerade in Antwerpen der Anfang mit einer solchen Neuerung gemacht. Wahrscheinlich bestand für die Sieger in den Hagespielen nicht das für die im Landjuwel Bekrönten gültige Übereinkommen, dass sie ihrerseits wieder zu einem gleichen Feste einladen mussten. Den Namen Hagespiel erklärt Kilian mehr, als dass er ihn nach der Etymologie übersetzt, mit Privatspiel, Nicht öffentliches Spiel; richtiger wäre wohl Ländliches Spiel.

Die Zahl und Pracht der Rederijkerfeste war unglaublich gross. Jonckbloet hat von 1431—1620 nicht weniger als 65 solcher glanzvollen Feste zusammen gezählt, an denen stets 10—40 andere Städte teilgenommen hatten, trotz „Zeitläuften und Kriegsgeschrei“.

Die festlichen Einzüge (intreyen) der an einem Landjuwel oder Hagespiel teilnehmenden Kammern waren ebenso wie die gemalten Fahnen ein Gegenstand eifersüchtiger Konkurrenz. Zahl der Teilnehmer, Reichtum der Gewande, entschied bei solcher Gelegenheit.

Das prächtigste und glanzvollste Landjuwel fand 1561 in Antwerpen statt. Am 3. August wurden die besuchenden Kammern unter Glockengeläute und Böllergruss in die zu ihrem Empfang mit Blumen und Grün, mit Festons und Fahnen reichgeschmückte Stadt eingeführt von den Veranstaltern des Festes, den Rederijkern der Violieren. Eine sehr plastische Berichterstattung dieses Einzugs von vierzehn Kammern ist uns erhalten geblieben. Einige Stellen derselben mögen uns ein Bild des prunkvollen Festes geben:

„Zuerst wurden die bereits genannten Kammern von Rhetorika, sowohl von Antwerpen selbst als von auswärts, von der Kammer und den Gildebrudern der Violieren, den Veranstaltern dieser Feste, eingeholt; ihr Prinz war Herr Melchior Schets, Schöffe und Herr von Rumst, ihr Obmann Herr Anthonis von Stralen, Ritter und Herr von Merxem, zur selbigen Zeit Bürgermeister der genannten Stadt; und es waren fünfundsechzig zu Pferde, alle sehr reich in violette Reitkollets gekleidet, Hüte und Schleier (hinten vom Hut herabhängende, lange Enden) von gleicher Farbe, ihre Wämser, Strümpfe und Stiefeln weiss, die Federn des Hutes violett, rot und weiss. Der Narr sagte: „Ich bin so frei, ich kenne mich selbst nicht.“

Zuerst kamen zwei Kammern von Antwerpen, dann eine von Bergen op Zoom, dann

„Zum Vierten die Pione (Päonie) von Mecheln, 356 zu Pferd, in Röcken von feinem inkarnatrotem Samt (einer Art sehr feinen Tuchs), mit goldenen Borten eingefasst; rote Hüte; Wämse, Strümpfe, Federbüsche gelb, Kränze (der um den Hut gelegte Teil des Schleiers), schwarze Stiefeln; sieben reichverzierte antike Spielwagen mit Personen darauf. Alles war so kunstvoll und vollkommen gemacht und angeordnet, dass niemand ohne Lob daran vorbei gehen konnte; nämlich ein Ochse, auf dem St. Lukas sass, und ein St. Johannes mit dem Adler neben sich; darauf noch sechzehn andere hübsche Wagen, oben viereckig gemacht, sehr unterhaltend, jeder mit acht verschiedenen Fahnen geziert und mit rotem Tuche bekleidet; darauf sassen Gildebrüder, die ein paar Fackeln hielten, und zwei Pechpfannen hinten am Wagen

heraus abbrannten. Der Narr sagte: „Wo guckt der Narr aus dem Ärmel?"

Den Zug beschloss die Kammer „Marien Cransken" von Brüssel, 340 zu Pferd, alle gekleidet in karmoisinrote lange Kasaquen, besetzt mit silbernen Borten, mit roten Hüten in der Form von antiken Helmen, Wämse, Federbüsche, Stiefeln weiss, mit einer sehr merkwürdig geflochtenen Schnur von goldner Toque und in vier Farben, gelb, rot, blau und weiss umgürtet. Sieben Spielwagen von antiker Form, sehr lustig und spasshaft mit diversen Figuren; die vorgenannten Wagen wurden von innen sehr behend getragen. Ausser diesen noch dreiundsiebzig schöne, herrliche Wagen mit Fackeln, alle mit rotem, weissgestreiften und weisseingefasstem Tuche bedeckt; alle Wagenführer hatten rote Mäntel und auf den Wagen sassen diverse Figuren, die vielerlei schöne antike Personen darstellten, deren Bedeutung war, wie man zur Ausübung des Kunst sich versammelt (Anspielungen auf den Spruch der Violieren) und wie man freundlich scheidet, was alle anderen Städte auch figürlich und moralisch thaten."

In gleicher bunten Pracht erschienen alle Kammern; von allen Seiten strömte die Menge herbei, um den Zug von 1400 Reitern, zweiundzwanzig Triumphwagen mit Figuren und 196 anderen Wagen zu sehen. Jeder war stolz auf die Ehre der Stadt, der solcher glanzreiche Einzug galt. Das Geld zu den Kosten brachten die Kammern selbst, die städtischen Verwaltungen durch reiche Beiträge und das kunstsinnige Publikum durch freiwillige Spenden zusammen.

Ehe die Einladung zu einem Landjuwel ergehen durfte, musste die Einladungskarte erst der Regierung zur Begutachtung vorgelegt werden; ebenso vierundzwanzig Fragen für das Sinnspiel, aus denen drei ausgesucht wurden, unter welchen der Kammer ihrerseits die freie Wahl zustand. Der Bescheid der Regierung enthielt stets die Warnung, Sorge tragen zu wollen, dass nichts gegen die Religion, nichts gegen die Obrigkeit gesprochen werde. Nun erst wurde der Bote ins Land geschickt mit seiner Einladung zum Feste und zur Preisbewerbung, deren Bedingungen auf der Preiskarte gewöhnlich in Versen standen. Doch gab es auch

Prosapreiskarten, wie Belgisch Museum V, S. 411 eine vom Jahre 1483 von der Kammer von Hulst mitteilt. Auf der Karte standen auch die Preise verzeichnet.

Jede am Fest teilnehmende Kammer wurde nach ihrem Logis geführt. Ehe sie vor dem Publikum zu erscheinen hatte, „verzierte" sie dies mit einem „poetischen Punkt" über einen gegebenen Gegegenstand. In Antwerpen war der Friede von 1559 dieser poetische Punkt, ihm allein hatte man es zu ja verdanken, dass man zu solch einem herrlichen Fest zusammenkommen konnte. Der „Punkt" bestand in einem symbolischen Bilde, das mit einem Refrain von einer bestimmten Anzahl Strophen erklärt werden musste. Die Verzierung des Logis von Marien Cransken z. B. bestand in einer doppelten Darstellung. An der einen Seite ein Schiff mit Trojanern, das von bewegten Wellen hin und her geschleudert wurde; oben in den Wolken Jupiter, der sie mit dem Blitzstrahl bedroht, im Vordergrund Neptun, der das Meer besänftigt. An der anderen Seite ein „Orator" inmitten einer aufgeregten Menge, die ein Höllenungeheur anführt. Darunter ein Citat aus Virgil: Aen. I, 124: „Interea magno misceri murmure pontum" u. s. w. u. 141: „Ac veluti magno in populo cum saepe coorta est seditio." Eine Strophe aus der Erklärung dieses Bildes lautet:

„Dieser poetische Punkt, die See voll Gefahren,
Bedeutet, dass rasend daher gefahren,
Der bösen Gemeinde rebellisch Wesen;
Und Aeneas, sanftmütig und erfahren,
Tugendlicher Führer trojanischer Scharen,
Spricht vom Haupt, der Gemeinde erlesen,
Welches gar oft kaum kann genesen,
Von Wankelmütigen beleidigt sehr,
Das trotz seiner Tugend verstossen gewesen,
Verworfen, dann wieder auserlesen
Zu neuem Glanz, zu neuer Ehr,
Von Gott verlassen nimmermehr,
Wie sehr die Zwistsucher sind dagegen.
Wohl dem, dem an Friede ist gelegen."

Wenn das Volk aufrührerisch ist, so heisst es weiter, können nicht bloss die schönen Worte der Poeten, sondern kann auch die Rhetorika den Sturm beschwören.

„Drum sag ich, dass Unfried in jedem Lande
Zumeist durch Rhetorika in Frieden sich wandte.“

Am Tag nach dem Einzug wurde in Gegenwart des Bürgermeisters der Feststadt und aller hohen Beamten der verschiedenen Kammern um die Reihenfolge der Spiele gelost. Blommaert erzählt in seiner Geschiedenis der Fonteine (Geschichte der Rederijkerkammer de Fonteine) von einer Ausnahme von dieser Regel, dass nämlich die Fonteinisten, kraft eines ihnen 1476 von Karl dem Kühnen geschenkten Privilegiums immer den Vorrang hatten.

Am Tag nach der Verlosung wieder ein Aufzug; dann hielten die Kammern ihren „feierlichen und symbolischen Kirchgang“, für den ebenfalls Preise ausgesetzt waren. In Antwerpen führten die Violieren an diesem Tage noch ein symbolisches Bewillkommnungsspiel auf.

Der darauffolgende Tag war oft der Thorheit gewidmet. Der Narr spielte die Hauptrolle. Am Tag darauf war die öffentliche Festmahlzeit, und erst am sechsten Tag begannen die eigentlichen Aufführungen, der Bühnenwettstreit. Jede Kammer spielte ein Sinnspiel über ein gegebenes Thema, einen Prolog und eine Posse, die mit einem Gesang schloss. Nun machten die Gastherren, die Violieren den Kehraus mit einem dramatischen „Abschied oder Adieu“.

Wie schon gesagt, man hatte an diesem glänzenden Feste noch nicht genug, am 23. August fing man ein Hagespiel an, das nicht viel weniger glänzend war.

Die Sinnspiele sind dialogisierte Betrachtungen über eine moralische Frage in allegorischer Form; die darin auftretenden Darsteller sind symbolische Figuren, die keine konkrete Person, sondern nur eine personifizierte Abstraktion darstellen. Welcher Unterschied zwischen diesen Sinnekens genannten und den übrigen Figuren besteht, ist nicht recht deutlich, vielleicht bestand er in einer mehr phantastischen Kleidung, während die übrigen Spieler gewöhnlich bürgerliche Kleidung trugen. Zuweilen repräsen-

tieren die Sinnekens das komische, wenigstens das alltägliche Element im Stücke.

In dem berühmten Antwerpener Landjuwel war die Frage zur Beantwortung aufgestellt worden:

„Was den Menschen am meisten zur Kunst erweckt?“

Das Spiel der Löwenschen Kammer die Rose gab die Beantwortung dieser Frage ohne irgend einen politischen oder kirchlichen Beigeschmack; es ist der reinste Ausdruck der allegorisch-didaktischen Richtung jener Zeit, und charakterisiert am besten das ganze Genre. Wir wählen es deshalb zur Inhaltsangabe.

Zu Anfang des Stückes sieht man das in tiefe Gedanken versunkene Verlangende Herz, dargestellt als ein stattlicher Mann. Er klagt in einem langen Prolog über seinen verlassenen Zustand. Der Geist der Weisheit erscheint ihm an der Hand eines Engels mit geflügeltem Merkurstab, der den Klagenden willig anhört, seiner Trauer ein Ende zu machen verspricht, und dabei durchblicken lässt, dass er von der Liebe gesandt sei. Das Herz klagt, dass vorzüglich eins es am tiefsten bedrücke, nämlich die Ungewissheit über die Frage: „Was den Menschen am meisten zur Kunst erweckt?“ Der Geist antwortet, er wolle aus Liebe zur Jugend die Antwort auf jene Frage bildlich darstellen.

In der folgenden Szene machen sich zwei Frauen, Natürliche Neigung und Wissensdurst in ziemlich platter Sprache den Vorrang streitig. Der Mensch schläft dabei im Stuhl der Unwissenheit. Als er erwacht, treiben ihn die beiden an, nicht länger unentwickelt fortzuträumen, und er gesteht ihnen zu, dass er gar gerne den Lauf der Planeten, Sonne und Mond, Blume und Gras, Erde und Meer, und alle Tiere kennen möchte:

„Wer das verstände, wie ehrte man den?“

Auf Anraten von Wissensdurst will sich der Mensch auf die Wissenschaft verlegen. Man rät ihm, sich zuerst auf wenig zu beschränken:

„Seid vorerst doch content mit Lesen und Schreiben,
Seid hübsch gehorsam, lernt fremde Sprachen.“

Nun folgt eine Anrede ans Publikum über Jugenderziehung. Zwischenszene; der Geist der Weisheit unterhält sich mit dem Herzen über den Antrieb zum Studium in der Jugend. Gleich darauf sieht man den Menschen in einer anderen Periode seines Lebens. Die Arbeit mit dem Spaten in der Hand besucht ihn, und treibt ihn zum Studium der schönen Künste an. Gern möchte er ihr willfahren, aber der Schlaf übermannt ihn. Hoffnung auf Grösse und Sorge vor Schande wecken ihn mit dem Vorwurfe, wie elend es sei, so ohne alle Kultur hinzuleben. Sie versprechen ihm ihre Hilfe und zeigen ihm in einem Tableau Ehre, die auf einem Throne sitzt und eine gläserne Weltkugel und einen Szepter in den Händen hält; um sie her sitzen die Philosophen, Poeten, Doktoren, Gesandte, Ratsherren und Advokaten, und noch mehr ehrsames Volk, alle lesend und schreibend. Da kommt der Mensch zur Überzeugung, dass „Lob, Ehre und Preis" der grösste Sporn sei, der den Menschen zum Studium antreiben könne.

In anderen Behandlungen desselben Themas, z. B. in der des Wachsenden Baumes (Groeyenden Boom) von Lier tritt der klassische Ton jener Zeit mehr hervor. Hier verweisen die symbolischen Gestalten auf die ganze Schar der Klassiker, von Plato bis Ovid. Eifrige Arbeit führt den Menschen hinaus in die freie Natur, damit er dort neben dem Studium

„Sich auch vergnüge im Grünen,
In Hainen, Feldern und schönen Thälern."

Thorheit und Fama, erstere die Verkörperung des niedrigsten Positvismus, kämpfen um den Sieg. Thorheit möchte Fama zum Schweigen bringen.

„Entferne dich schnell, du schwatzhafte Fama,
Die schnattert und schwatzt ohne je zu schweigen,
Du fliegst über Länder und Meere, doch zeigen
Wird sich's, dass deine Person nur ein Wind!"

Endlich erscheint die Kunst und sagt: Hoffnung auf Ruhm ist der schärfste Sporn! Vision: Der hebräische Name Gottes in den Wolken, umringt von Cherubim. Fama ruft aus:

„Schau dort hinauf! der Name kann's dir sagen.
Den suchte schon das Altertum durch Streben,
Durch Hoffnung zu erforschen, zu erfragen,
Vergebens suchten sie ihn in dem Leben.“

Mit einer wiederholten Anrufung Virgils befiehlt sie ihren Schützling in die Hände von Eifrige Arbeit.

In den meisten Dichtungen jener Zeit, auch in den Sinnspielen, werden griechische Gottheiten, römische und griechische Dichter, Philosophen und Künstler aufgeführt; es klingt kalt, gekünstelt, unnational. Es ist dies Gebahren ein wilder Ausläufer an der Edelpflanze der Renaissance. Die griechischen Namen klangen so vornehm! Sie führten aber auch, und das entschuldigt und erklärt vieles, weit weg von den trüben Wirren im eignen Vaterlande. Jetzt und später barg sich auch öfters unter den konventionellen Namen der Alten eine volkstümliche oder eine gefürchtete Persönlichkeit. Vielleicht mehr und öfter, als sich jetzt nachweisen lässt.

Die vaterländische Tradition verstummt; der poetische Gesetzgeber jener Zeit, Matthys de Casteleyn, macht nur ein einziges Mal in einem seiner politischen Gedichte eine Anspielung auf Gawelon, der Sermon von St. Reinut ist sein einziges populäres Gedicht. Nur sehr selten spricht altmodisch gewordene Weisheit von etwas anderem, als von den neun Musen. Die eine, die vaterländische, schienen sie vergessen zu haben. Wohlthuend, weil vollständig überraschend, klingt aus dem Sinnspiel der Kammer von Herzogenbusch der Verweis:

„Und die neun Musen, wie sie das Leben schmücken
Will ich als Ammen aller Kunst nicht nennen;
Ich möchte lieber, dass hier alle kennen
Den Geist der Weisheit, aus dem sie entsprossen.“

Abscheuliche Verse wurden gemacht, wer leugnet es? Was aber wäre aus Wissenschaft und Kunst geworden in den südlichen Niederlanden, wenn nicht die begeisterten, und wie nicht zu leugnen, nach äusserlichem Prunke strebenden Rederijker, mitten unter

Verfolgungselend und Erbitterung von der einen, und Fanatismus auf der anderen Seite, das Volk hätten teilnehmen lassen an den Arbeiten des Gedankens aus der stillen Studierstube? Und vielen unter den schlechten Poeten schlug das Herz auf dem richtigen Fleck für das arme gedrückte Vaterland; was ihnen dieser Pulsschlag diktierte, das verstand man doch, und durfte kein lauter Beifall jene Stellen im Gedicht lohnen, die eine Anspielung hatten auf den Zustand der Zeit, in vielen Herzen weckten sie doch ein Echo, und sie trugen es hinaus in die mutlos gewordene Welt. Auch dies Samenkorn keimte! Es verhallte nicht ungehört, wenn in Antwerpen die Kammer von Bergen op Zoom es aussprach:

„Lasst uns Liebe zu einander halten,
Freundlich ist sie, begehret niemands Hass,
Sie liebt Friede und Weisheit ohne Unterlass,
Sie ist barmherzig und voll Langmütigkeit,
Reich macht das Land ihr grosse Gütigkeit.
— — — — — — — — — — —
Die Liebe gebrauchet gute Ordonnanz,
Die Gemeinde bleibt in Konkordanz,
Die Hohen sieht man mit dem Volke gehen."

Die noch vorhandenen Akten über die im Lauf der Jahre aufgeführten Stücke geben ein treues Bild von der fortschreitenden Ausbreitung der Reformation. Ganz im katholischen Geist gestellte Preisfragen, und eben solche Beantwortungen wechseln mit kirchlich-revolutionären ab; bis zuletzt, in der schwersten Zeit, ein Umgehen verfänglicher Fragen und Antworten zu bemerken ist. Ganz im katholischen Geiste gehalten ist z. B. die 1496 in Antwerpen gestellte Frage: „Welches das grösste Mysterium und die grösste Gnade sei, die Gott dem Menschen zur Seligkeit verliehen habe?" mit der Preisantwort der Kammer von Herenthals: „Das Sakrament des Altars." Welche Wichtigkeit hatte in Anbetracht der Zeitverhältnisse die 1539 in Gent ausgeschriebene Frage: „Was des sterbenden Menschen höchster Trost sei?" Die dramatischen Antworten von neunzehn Kammern predigen im eigentlichsten Sinne des Wortes von der Wichtigkeit, aus der Bibel selbst Belehrung und Trost zu schöpfen; von der Rechtfertigung durch

Gnade gegenüber der durch gute Werke u. s. w. Auffällig ist es, wie die früher ganz in den Vordergrund stehende Jungfrau Maria jetzt gänzlich zurücktritt in den Antworten der vom modernen Geist angehauchten Sinnspiele.

Welche von der Bühne herab verkündete Neuerung war es vor allem, auf das Lesen der Bibel zu dringen, wie es z. B. die Kammer von Brügge that!

„Fürwahr, unter allen Gaben auf Erden
Von Gott dem Vater zu uns gekommen,
Ist keine von mehr Nutzen und Frommen,
Als die heilige Schrift, durch welche man kennt
Vom Glauben das richtige Fundament."

In gemässigtem Tone, aber doch mit aller Bestimmtheit, wird gegen die sogenannten guten Werke, Wallfahrten, Fasten, Ablasskauf u. s. w. gesprochen. Selbst das bei Schotel I, 311 angeführte, sehr katholische Spiel der Kammer von Meesen spricht ruhig und ernst gegen solche guten Werke. Die Kammer von Brügge sagte:

„Was nennt ihr gute Werke?
Wallfahrten, Fasten u. s. w.
Fort mit den Werken, von denen ihr sprecht,
Sie helfen uns zu keiner Frist,
Geschehn sie, wo kein Glaube ist;
Und Paulus hörten wir doch verkünden:
Was ohne Glaube, geschieht in Sünden."

Dem Genter Landjuwel ist um dieser Antworten willen stets der grösste Einfluss auf die Ausbreitung der Reformation zuerkannt worden.

Aber der in Gent herrschende ruhige Ton wurde nicht immer angeschlagen; zuweilen sprach aus den Stücken die schärfste Satire, so bei dem Feste in Middelburg im selben Jahre, wo die Preisaufgabe lautet: Der Baum der Schriften. Dort sprach Jesus selbst, der als Arznei der Seelen aufgeführt wird, es in ernster Anklage aus, dass die falschen Propheten verführen

„Seine Schafe durch sophistischen Verstand,
Die sich widersetzen, die werden verbrannt,
Oder vertrieben aus dem Land."

Deutlicher konnte man unmöglich sprechen. Kein Wunder, dass die Obrigkeit ihren Einfluss auf das Volk mit jedem möglichen Mittel zu brechen suchte, und dass Albas Todesurteile so viele Rederijker, als einen der ersten den Bürgermeister Van Stralen, den Obmann der Antwerpener Violeren, trafen.

Die politischen Fragen wurden deshalb in der Folgezeit weniger in den Sinnspielen, als in den sogenannten politischen Balladen, Refrains, Liedern und Spottgedichten erörtert. Eine Sammlung derselben wurde von der Gesellschaft der Flämischen Bibliophilen herausgegeben. Erst auf dem Feste in Vlaardingen, im Sommer 1616, an dem die vornehmsten Kammern von ganz Holland teilnehmen, tritt die Politik in den Vordergrund.

Man beschränkt sich nicht bloss auf Stücke mit nur symbolischen Figuren; man führte auch solche mit historischen Personen, heiligen und profanen, aus der klassischen oder vaterländischen Geschichte auf. Auch in diesen Stücken spielten jedoch die Sinnekens noch eine grosse Rolle; meistens traten zwei derselben auf. Sie haben eine ausserordentliche Lebensfähigkeit bewiesen, denn noch das schon erwähnte Stück Hoofts, Gerard von Velzen führt ausser den historischen Personen eine Doppeldreizahl von symbolischen Gestalten auf, sowie die Personifikation des Vecht. Unter die ersten nicht symbolischen Stücke gehörte, wie Serrure in Vaderl. Museum V, 11 mitteilt, t'spel van Grysselle (Griseldis); wie überhaupt die ritterliche Romantik wieder die altbeliebten Stoffe abgab. Freilich war ihre Herrschaft nur von sehr kurzer Dauer. Der Geist der Renaissance hatte klassische Namen und Stoffe mitgebracht, das Heldendrama löste das romantische ab. Aeneas und Dido von dem „berühmtesten brabantischen Dichter" Johann Baptiste Houwaert (s. w. u.) war eins der am meisten beliebten dieser Stücke; keins derselben hat jedoch wirklichen litterarischen Wert.

Reformierend, politisch wie kirchlich, didaktisch, zuweilen geisselnd, immer aber sehr wenig poetisch, war die ganze Rederijkerspoesie; viel zu langweilig in ihrer gekünstelten Symbolik für das Volk, das die unpoetische Allegorie nicht verstand, und

deshalb zu dem Abelespiel des Mittelalters wieder dann und wann seine Zuflucht nahm. Aber auch die Posse blühte neben dem Drama mit dem verschnörkelten Stil. Die „Komödien oder Esbattementen“ waren die direkten Nachfolger der alten nationalen Posse, wie jene von höchst einfacher Handlung, übermütig, ausgelassen, aber leider wie jene vornehmkalten Sinnspiele, ebenfalls didaktisch. Viele solcher Possen sind verloren gegangen. Nur wenige Namen ihrer Dichter sind bekannt. Unter ihren Cornelis Everaert, der von 1509 an verschiedene Esbattementen und Tafelspiele, d. h. kleine Stücke, die während eines Gastmahls gespielt wurden, verfasst hat. Der Dichter war Faktor einer Brüggeschen Kammer, und ergötzte sein Publikum durch derbgewürzte Possen; Jonckbloet giebt die Inhaltsangabe von Stout en Onbescaemt (Frech und unverschämt); eine weit über die noch so freigebig gezogene Grenzlinie alles Erlaubten hinausgehende Posse wilddrastischen Inhalts. Auch die deftigen Rederijker griffen zu Possendichtungen, selbst auf jenem berühmten Landjuwel von Antwerpen im Jahre 1561 spielte man nach dem ernsten Stück „sehr bäurische und sehr lächerliche Schwänke und Possenspiele“, aber unter den Händen der Verskünstler war die gelbrote Farbe des Übermutes bald zur ungewissen Färbung didaktisch-allegorischer Betrachtung abgestimmt worden.

Über die Art der Darstellung sind wir genau unterrichtet. Die Länge der Sinnspiele für die Landjuwele war konventionell, sie umfassten 4—600 Verse. Die Einrichtung der Bühne kennen wir aus einer Zeichnung, welche sich in der Ausgabe der Gentschen Spiele vom Jahre 1539 befindet.

„Das auf dem Marktplatz errichtete Theater ist von drei Seiten offen, nur der Hintergrund wird durch den Vordergibel eines im Renaissancestil erbauten Hauses begrenzt, und besteht aus einer in der Mitte befindlichen halben Rotunde, an die sich zu beiden Seiten ein doppelter Triumphbogen von geringerem Umfange anschliesst. Der mittlere Teil hat zwei übereinanderliegende Stockwerke; beide ruhen auf 4 Säulen, deren mittelste weit in das Proscenium vortreten; diese Rotunde wird ebenfalls wie die Seitenbogen durch eine Kuppel bekrönt, welche auf

Pilastern ruht. Die oberste Kranzleiste des Mittelstücks ist mit Wappenschildern geschmückt, auf jeder der drei Kuppeln steht eine Figur."

„Das obere Stockwerk diente wahrscheinlich zur Darstellung von Tableaux oder allegorischen Szenen. Wahrscheinlich waren diese meistens gemalt, zuweilen aber auch Wachsfiguren, wie z. B. 1496 die Kammer von Nivelle zu Antwerpen die Penitentie in't was (in Wachs) darstellte.

„Für die pomphaften Sinnspiele ohne Lokalfärbung war diese Bühne ohne jede Dekoration gewiss nicht ungeeignet; wahrscheinlich veränderte sich die Szenerie bald, als historische Stücke über die Bretter gingen, und als die Spiele aus der freien Luft in ein Theatergebäude gebracht wurden. Doch blieb die Einrichtung anfangs immer noch sehr einfach. In Van Lenneps Ausgabe von Vondel, III, 320 befindet sich eine Abbildung des ersten Theaters in Amsterdam, das noch in der alten Weise und noch ganz primitiv erscheint. Kostüme und Ausstattung, „Kunst- und Fliegwerk", wurden bald in Bewegung gesetzt, um auf die Phantasie der Zuschauer einzuwirken. Wir wissen, welche Mittel der Maler und Dichter Van Mander anwandte, um seine Stücke so pomphaft wie möglich über die Szene gehen zu lassen. In seinem Salomon en Koninginne Saba erschienen gemalte Kameele und andere Tiere; in seinem Noah ging er noch weiter. Um die Sündflut darzustellen, brachte er durch künstliche Vorrichtungen die vom Himmel strömende Flut auf die Bühne; sehr realistisch gemalt, sah man die Leichen von Menschen und Tieren im Wasser treiben. Bald wurden diese Äusserlichkeiten die Hauptsache bei den dramatischen Darstellungen, die gefährlichste Klippe für die Entwicklung des Dramas nach der Seite seines poetischen Wertes, war eingetreten. Die Kostüme der Schauspieler waren über die Massen prachtvoll und vom Dichter, wie z. B. die Handschrift von Gérard I, 104, 111 meldet, besonders vorgeschrieben. Sie wurden jetzt so sehr zur Hauptsache, dass sogar Preise für das schönste Kostüm ausgesetzt wurden. Wie im mittelalterlichen Drama, wurden anfänglich auch in den Rederijkerspielen die Frauenrollen von Männern gespielt, doch scheint sich

dies bald geändert zu haben, wie einzelne uns erhaltene Nachrichten mitteilen. Die Statuten der Kammern sprechen noch von einzelnen Bestimmungen, und lesen sich fast wie ein moderner Theaterkontrakt: Jedes Mitglied musste die ihm übertragene Rolle ohne weiteres spielen; musste, wenn es seine Partie verlor, dieselbe auf eigne Kosten wieder abschreiben, rolleeren, lassen; musste pünktlich den Proben beiwohnen u. s. w. Solche Statuten sind zu lesen bei Kops, Schets, S. 333 und bei anderen. An manchen Orten hatten die Gesellen, d. h. die Mitglieder, das Privilegium, während der Proben ihren Durst auf Kosten der Kammer zu löschen. Bald fing, wie schon im mittelalterlichen Drama und bei den Spruchsprechern, das ganz moderne Gastieren auswärtiger Künstler und auch Dichter an; wie in der Gegenwart machten grössere geldliche Anerbietungen einander öfters die besten Darsteller abwendig.

Waren die Rederijker in ihren besten Spielen eine sehr beachtenswerte Stütze für die Reformation, waren sie in dem durch die Spanier über die Niederlande gebrachten nationalen Unglück von weitreichender geistiger Bedeutung, so sehen wir sie auf der anderen Seite dagegen behaftet mit echt dilletantenhaften Mängeln: sie machten die denkbar schlechtesten Verse, und sie waren überdies ausserordentlich eingenommen für dieselben; die Berichterstatter stellten sie denen Petrarkas und Ariosts, Marots und Rousseaus gleich. Von ihnen erwarteten sie die Reinigung und wachsende Schönheit ihrer Muttersprache. Wie man den tiefen sittlichen Verfall Frankreichs unter Heinrich II. zum grossen Teile den damals lebenden sittenlosen Dichtern mit ihren unsittlichen Dichtungen zuschrieb, so strebten die Rederijker dagegen in schwerster Zeit danach, das Wohl des Vaterlandes zu fördern. Weil sie so tief von ihrer Aufgabe überzeugt waren, verdienen sie unsre volle Achtung, wie langweilig uns ihre allegorische, philiströse Poesie auch erscheint. Ihr Verdienst liegt sicher nicht im Gebiet der Dichtkunst. All ihre Kunst bestand in Reimspielereien, sowohl in ihren dramatischen, als in ihren lyrischen Produkten. Und diese Reimspielereien waren für die Sprache selbst von unberechenbar

schlechtem Einfluss. Der Reimzwang führte zu Ungehörigkeiten in der Sprache, zu übertriebenem Gebrauch von Fremdwörtern, zu sinnlosen Gleichnissen und Beispielen. Was immer deutscher und burgundischer Einfluss sprachlich in den Niederlanden abgelagert hatte, das wurde mit weitgehender Pedanterie verwertet. Sie waren nicht direkt die Ursache, dass die bis heute die schöne, volle, niederländische Sprache entstellenden Bastardworte eindrangen, — das war geschehen, als die burgundische Regierung das Französische als Hof- und Kanzleisprache in den Niederlanden einführte —, aber es ist ihre Schuld, dass das Übel so sehr popularisiert wurde. Eine Probe ihres sprachlichen Kauderwelsch aus dem Genter Sinnspiel von 1539:

„Ich möchte wohl kaufen, doch besitze nichts
Womit ich könnte leisten Paiement;
Wär aller Reichtum der Welt in mir present,
So könnt ich Briefe von Pardon wohl kaufen
Messen und Jahrestage stiften in Haufen
Um dadurch zu kommen zur Purgation.
— Nein, Mensch, das wäre Gott Defamation.
Wenn Du durch eigne Invention willst selig werden,
So hätte Christus nicht gewirkt auf Erden.“

Das klingt vollständig so, als wäre es hundert Jahre später aus einer unserer deutschen Dichtgenossenschaften hervorgegangen, wo man schrieb:

„Ihr seyd sehr capable
Ich bin peu valable
In der eloquentz;
Aber mein servieren
Pflegt zu dependieren
Von der influentz.“

Wie uns von den Meistersängern, oder später von den Mitgliedern der Dichtgenossenschaften, z. B. der fruchtbringenden Gesellschaft in Nürnberg bekannt ist, übten sich auch die Rederijker an bestimmten Tagen in der edlen Reimkunst. Die Genter Fonteinisten z. B. gaben alle drei Wochen ihren Mitgliedern eine Reimaufgabe. Das war aber noch nicht genug für die

Schnelldichter, man erstrebte noch grössere Gewandtheit im Handwerke. Dieser Bestrebung verdanken die sogenannten Kniegedichte ihren Ursprung, die jedoch weniger in Brabant als in Holland bekannt gewesen zu sein scheinen, da Matthys de Kasteleyn sie nicht erwähnt. Kniegedicht ist so viel wie Extempore, Schnellgedicht, was ohne Vorbereitung gleich auf dem Knie geschrieben werden kann. Obgleich der „Dichter" Job Van de Wael bei einer auf dem Vlaardinger Rederijkerfest im Jahre 1616 gestellten Preisaufgabe zu einem solchen Gedicht zugleich auch die gereimte Anweisung zur Verfertigung eines solchen auf dem Knie giebt, wie es früher geschehen sei, ist es doch nicht sicher, ob die Kniearbeit stets gebräuchlich gewesen. Die Vlaardinger gaben zu vier dreizehnzeiligen Versen vier Stunden Zeit, also auch Zeit, um sich an einen Tisch zu setzen. Van de Waels Knüppelverse lauten:

„Warum man von Kniegedicht
Bei den Rederijkern spricht?
Weil vor Zeiten dies Gedicht
Wurde auf dem Knie verricht't.
Ja, das Knie war Schreibkomptoir,
Auf dem Knie kam es hervor,
Auf dem Knie kam es zu Tag,
Was in Dichters Kopfe lag.
Das ging zu auf diese Weise:
Ausgeschrieben wurden Preise
Für die Lösung, und darauf
Rief man alle Dichter auf.
Wer nun Kniepoet wollt sein,
Stellt sich unverzüglich ein,
Und bekam (so wars Manier)
Erst ein rein Blatt Postpapier,
Und geschnittner Federn zwei,
Tintenfass und Tint' dabei;
Streusandbüchs' mit feinem Sand,
Von dem besten, den man fand,
Jeder seinen Platz dann nahm
Nach der Reihe, wie er kam.
Eine Kart' erhielt sodann
Mit den Regeln Mann für Mann;
Als man wohl gelesen sie,

Legts Papier man auf das Knie;
Denn es fehlte dort an Bänken,
Nicht an Tische war zu denken,
Nicht zu sehn war dies noch das,
Dass man mocht darauf legen was,
Ihr Gebrauch liess es nicht zu,
Dass man etwas nahm dazu;
So genau man alles nahm,
Dem, der mit zum Dichten kam,
Dass auch nicht das kleinste Ding
Dort zur Hilfe man empfing.
Das, wovon's den Namen trug,
Musst zur Arbeit sein genug.
War's ein Lied, war's ein Gesang,
Gab man Frist 'ne Stunde lang,
Der Re — vier — ein, dem Refrain
Gab man zweie insgemein;
Nach der Grösse vom Gedicht
War die Frist stets eingericht't.
Und so schrieben sie im Kreis,
Jeder that's mit Kunst und Fleiss;
Um beschämt nicht dazustehn,
Sucht man schnell zum Schluss zu gehn.
Keiner gern der Letzte war,
Jeder bracht sein Bestes dar,
Denn der Letzte ward verlacht,
Und wer es nicht fertig bracht,
Musst den Vorwurf hören an:
Zauderdichter hiess er dann!"

Schnelligkeit war der Prüfstein für die edle Kunst! Gereimt musste alles sein, selbst die Poetik jener Tage von dem schon genannten Matthijs De Casteleyn, de Konst van Rethoriken. Sie war in künstlich verschlungenen neunzeiligen Strophen geschrieben; und gab Anleitung „wie man alle Arten und Gattungen von Gedichten anfertige, überhaupt zu allem, was mit der edlen Kunst der Poesie zusammenhängt". Bei jeder einzelnen Dichtart steht ein Beispiel aus des Verfassers Werken. Wunderliche Lehren giebt er seinen Gläubigen: es kommt beim Dichten weniger auf poetische Gedanken als auf schöne Ausdrücke an, denn

„Im Schmeicheln der Ohren liegt die höchste Kunst."

Im Bezug auf das Versmass hatten es die Dichter gut; weder das mittelalterliche Gesetz der gezählten Hebungen, noch das etwas später geltende der rhythmischen Abwechslung von Hebungen und Senkungen beengte den schönrednerischen Flug. Der oben genannte Lehrmeister stellte es ja jedem ausdrücklich frei, aus wie vielen Silben er seine Verse schmiedet.

„Was die Länge betrifft und des Metrums Band,
Das ist ganz klar und leicht zu ermessen:
Neun und zwölf Silben braucht man hier zu Land,
Nicht wen'ger; jede Kammer selbst das Gesetz sich erfand;
Wie man dichtet, das dürft ihr nicht vergessen.
Ferner lernen wir aus jedem Poeten, dessen
Dichtungen ich als vollkommen ersah,
Dass jede Zeile ist ungezählt, ungemessen,
So lange, als immer ein Athem ist da.
Würden euch ein oder zwei Silben zu schwer,
Kümmert euch darum nicht, dess habet nicht Acht,
Denn ich advertiere euch, hört auf meine Lehr,
Eine Silbe oft einen Sinn recht hässlich macht.
Wenn ihr zum Vergnügen dichtet, nicht ringt um den Preis,
Lasst euch dann sagen, folgt meinem Geheiss,
Dehnt auf fünfzehn aus eure Silbenzahl,
Viel schöne Sentenzen kommen dann allzumal,
Die ohnedies euch schwer würden fallen.
Unsre Voreltern trafen die gleiche Wahl,
Folgt ihnen getrost, Ruhm ward ihnen allen."

Der Verfasser der sehr berühmten Reimkunst war Faktor von den Paxvobianen und Kersauwieren in Oudenaarde, und lebte in dieser Stadt zwischen 1488—1550; er war Geistlicher und Apostolischer Notar, mit welchem Titel die Notare aus geistlichem Stande gewöhnlich belegt wurden. Trotz seiner für seine Zeit hohen litterarischen Bildung und Belesenheit in den Klassikern, trotz seines geistlichen Standes, war er ein fröhlicher Lebemann, der dem Wein und wohl auch einmal bei Gelegenheit dem Weib seinen Gesang widmete. Er hat ausserordentlich viel geschrieben, so dass er wohl selbst sagen kann:

„Säht ihr den Haufen, ihr würdet erstaunen,"

und hatte ausser der Reimkunst und vielen kleineren Gedichten auch eine grosse Zahl Theaterstücke geschrieben; ausserdem die Historie van Pyramus ende Thisbe, die Balladen van Doornycke und ein Liedekens-boek. Nach seiner eigenen Angabe:

„Ich habe gedichtet mit frischem Talente
In Mercurius Zelten vom Anbeginne
Nach und nach sechsunddreissig Esbattemente;
Achtunddreissig Tafelspiele lieferten meine Hände,
Ein'ge mit Bildern; auch zwölf Spelen van Sinne.
Weiter macht ich in Frieden und Minne
Dreissig Wagenspiele, wie ich euch will advertieren,
Als ich Faktor war mit kleinem Gewinne
Bei den Paxvobianen und Kersauwieren.

Alle Gedichte wurden in Strophen (sneden) geschrieben, deren Verszahl ebenso im Belieben der Dichter stand, wie die Silbenzahl im einzelnen Verse. Ein Refrein jedoch durfte nicht mehr als zwanzig Strophen haben. Die am meisten gebräuchlichen „Dichtarten" waren die Ballade, der Refrein und das Rondeel.

Die Ballade konnte beliebigen Inhalt haben. Ihre Strophen bestanden aus sieben bis neunzeiligen Versen. Refrein heisst ein Gedicht in Strophen von zehn bis zwanzig Zeilen, deren Schlusszeile immer wiederkehrt. Es hat seinen Namen von refererene, dem mittellateinischen refrangere, wiederholt brechen.

„Weil der „Stock" wird refereert".

„Rondeelen" bestehen aus Strophen von sieben bis acht Zeilen, deren erste, vierte und siebente Zeile gleichen Reim haben; ebenso die zweite und letzte.

Ausser diesen Dichtarten kommen noch Kettengedichte und Retrograden vor, die man zu den Fremden Strophen rechnete. Die ersteren hiessen so, weil die Verse wie in einer Kette aneinandergereiht sind, indem der Schlussreim sich am Anfang jeder folgenden Zeile wiederholt. Z. B.

„Wir lesen, dass Sokrates, wie weis' er im Leben,
Gegeben hat Zeichen von grossem Talente,
Kennte die Sterne, doch es nie wollt erstreben,
Neben den Kindern in Lust zu leben."

Bei Retrogaden kann jede Zeile ebenso gut von vorn als von hinten gelesen werden. Ausser den schon genannten findet man ferner: „Intricete Balladen, Doppelreime, (die auf zwei Reimworte enden) Schachbrett, Simpletten, Doubletten, Ricqueracken, Baguenauden, Linien, Deffianchen, Parabolen, Cocorullen, Moralen, Comparatien, Händelverse, Sprüche, Interrogatien, Epitaphien, Proverben, Rätsel und Rederijkerschwüre. Der kunstvollste Vers war der Allreim, in welchem sich jedes Wort mit dem in der nächsten Zeile reimte.

Mannhafter Mut in schwerer Zeit; aber Mangel an poetischem Empfinden; tüchtiges Wollen, aber sehr geringes Können kennzeichnet die Vertreter dieser litterarischen Richtung im sechzehnten Jahrhundert. Man ist gewohnt, diese Zeit eine Zeit des Verfalls zu nennen. Zeit des Kampfes wäre richtiger. Aus ihr ging auf jedem Gebiet, in Politik, Kunst, Wissenschaft und Gottesdienst ein freies, reiches Leben hervor, und die Stümperpoeten der Rederijker haben ihren redlichen Teil zur Prosperität ihres Vaterlandes beigetragen.





3. Kapitel.

Anna Bijns.

Ein Antwerpener, Jan de Bruyne, hat im sechzehnten Jahrhundert, wohl zwischen 1579 und 1583, in sieben Bänden die Refereinen und andere Gedichte des sechzehnten Jahrhunderts gesammelt und abgeschrieben. Nur ein Teil mit 144 einzelnen Stücken ist erhalten und von K. Ruelens für die Antwerpener Bibliophilen herausgegeben worden unter dem Titel: „Refereinen en andere gedichten uit de XVI Eeuw, verzameld en afgeschreven door Jan de Bruyne. Er enthält unter anderen auch Gedichte von einer Frau, Namens Anna Bijns, einer der mutigsten und begabtesten Kämpferinnen für den alten Glauben. Wie grossen Einfluss ihre Dichtungen auf ihre Zeit ausgeübt haben, ihre Persönlichkeit entschwand bald den Augen der Nachwelt, und bis vor kurzem blieb sie in dem Nebel der Vergessenheit verborgen. Nachforschungen im Antwerpener Archiv gaben wenig Aufschluss.. P. H. Moons van der Straelen hat in De Vlaemsche School zuerst Mitteilungen über das äussere Leben der circa 1494 geborenen Dichterin gemacht. Im Jahre 1528 hat sie ihre erste Gedichtsammlung herausgegeben, die ausserordentlichen Beifall errang, neun Auflagen erlebte und

1529 selbst ins Lateinische übersetzt wurde. Im Jahre 1548 folgte ein zweiter, 1567 ein dritter Teil, mit einer Vorrede von B. Henrik Pippinck, Provinzialminister dieser niederdeutschen Lande; worin es heisst, dieses „kleine Buch ist sehr künstlich gemacht von einer gottesfürchtigen, weisen, katholischen Jungfrau, Anna Bijns, in Antwerpen residierend, und in fernen Landen sehr bekannt, die immer im rechten Glauben perseveriert hat, und die Jugend unterwiesen mit grossem Lob; die gegen Luthers giftige Doktrin ungefähr über fünfzig Jahre hat geschrieben, wie zwei verschiedene Bücher, die noch in der Leute Händen sind, wohl bezeugen, worin sie sehr schön die Früchte aus Luthers Schule und andere Seiten diverser Kondition erklärt."

Pippinck konnte mit Recht von ihrem Ruhme in fernen Landen sprechen, wahrscheinlich hatte die lateinische Übersetzung ihren Namen bis nach Südfrankreich getragen, ein französischer Schreiber jener Tage zählt sie unter die drei berühmtesten Frauen ihrer Zeit, von ihren Landsleuten wird sie oft die Brabantsche Sappho genannt.

Von dem 1528 in Antwerpen erschienenen ersten Werke ist nur ein Exemplar, jetzt in der K. Bibliothek zu Brüssel befindlich, erhalten; es ist gedruckt bei Jakob van Liesvelt in Antwerpen, das zweite bei Marten Nuyts, ebenfalls in Antwerpen, erschienene wurde bald von Jan van Ghelen nachgedruckt; das dritte, von Pippinck 1567 herausgegen, als sie schon beinahe siebenzig Jahre alt war, ist gedruckt bei Peeter van Keerberghe und enthält ausnahmsweise keine Schmählieder gegen Luther. Die darin gesammelten Lieder lassen sich unter vier Rubriken bringen: Lobgesänge auf Christus und die Jungfrau Maria; Neujahrs- und Weihnachtslieder; Bussgesänge; Refreins verschiedenen Inhaltes.

Aus diesen letzteren hat Jonckbloet ganz neue Gesichtspunkte für die Kenntnis der Dichterin eröffnet. Aus vielen Andeutungen in den Gedichten entwickelte er ein Bild ihres Lebens, das in vieler Hinsicht das Zutreffende des ihr beigelegten Namens Sappho, und nicht nur um ihres poetischen Talentes willen, beweist.

Diese drei Teile wurden 1875 in einem Bande vereint von Dr. W. L. Van Helten, unter dem Titel Refereinen van Anna

Bijns, naar de Nalatenschap van Mr. A. Bogaers herausgegeben.

Ausser diesen Ausgaben bestehen noch zwei Handschriften, die ebenfalls für die Kenntnis ihres Lebens von besonderem Werte sind. Die erste Brüsselsche Handschrift (A), früher im Besitz von F. J. Willems, jetzt in der K. Bibliothek zu Brüssel, enthält das älteste von ihr bekannte Gedicht, ein Mailied aus dem Jahre 1522, (Ed. 1, V⁰) das zuletzt geschriebene stammt aus 1540. Die Handschrift war Eigentum des Minoritenpaters Engelbrecht Van der Donck in Antwerpen, der sie wahrscheinlich mit eigner Hand geschrieben; vielleicht sind einzelne der darin enthaltenen Gedichte von ihm selbst, aber der grösste Teil ist sicher von Anna, die allem Anscheine nach in sehr engen Beziehungen zu ihm stand. Verschiedene der darin enthaltenenen Lieder finden sich schon in den gedruckten Ausgaben, die meisten, und gerade die wichtigsten, sind noch nicht veröffentlicht.

Die Handschrift B ist im Besitz des Herrn Eugen Van Damme in Brügge. Wie A ist auch diese auf Papier, aber ungefähr zehn Jahre früher geschrieben, und umfasst viele der in der ersten Sammlung gedruckten, und einzelne aus der Handschrift A, ferner neunundfünzig sonst nicht vorkommende. Unter vielen derselben steht das Datum verzeichnet, ob das der Abfassung oder der Abschrift, ist nicht ersichtlich. Von der von Jonckbloet und Van Helten beabsichtigten Ausgabe der beiden Handschriften erschien 1880 nur der erste Teil, die Vlaemsche Bibliophilen haben eine vollständige Ausgabe gegeben.

Wer war Anna? Der von Pippinck gebrauchte Ausdruck, dass sie „die Jugend unterwiesen habe“, führt von selbst zu der Annahme, dass sie eine „Schulmeisterin“ gewesen sei. Auch an anderen Orten wird ihr der Titel beigelegt. Vielleicht hat sie sich in späteren Tagen, noch 1548, dem Unterricht zugewendet, in ihrer Jugend scheint sie dem ehrsamen Berufe fern geblieben zu sein. Ihr drittes Werk bestätigt diese Annahme. Nach den Gedichten dieser Sammlung hat die vorher nur als fromme Eiferin für den katholischen Glauben bekannte Dichterin in ihrer Jugend gar heftig mit den Versuchungen der Weltlust zu kämpfen ge-

habt. Immer aufs neue klagt sie sich des Treubruchs gegen ideale Lebensaufgaben an:

„Und immer fühle ich in mir den Funken
Der bösen Begierde, lehn mich auf gegen Gott,
Will ich's gut auch vollbringen, ich werde zu Spott,
Ich thue gar oftmals, was ich doch tadle." . . .
„Der Geist möchte gern was Gutes beginnen,
Das Fleisch sucht Wollust, nach alter Gewohnheit . . ."

Sie klagt sich an, nur die Stimme der Weltlust gehört, nur ein Leben voll Freude und Genuss gesucht zu haben:

„Der Geist begehrt die himmlischen Dinge,
Der Fleisch will lachen, spielen und singen,
Hofieren, buhlen, tanzen und springen,
Eitelkeit üben" . . .

Und ihre Geistesgaben hat sie nicht zur Ehre Gottes angewandt, ihre Poesie hat ihm nicht gedient:

„In Eitelkeiten lebe ich, meinen Verstand schärfend,
Um der Welt Lob studier ich und dichte,
Den göttlichen Einspruch von der Hand werfend." . . .
„Des eitlen Ruhms bekenn ich mich schuldig,
Der Welt Lob nur begehrend."

Wir sahen schon, dass dieses Lob ihr reichlich zu Teil wurde: „Sappho, stolzer Rubin unter den Künstlern" und andere Namen wurden ihr von ihren Verehrern beigelegt. Aber auch Neid und Scheelsucht unterliess es nicht, sie in den Bereich ihrer Beurteilung zu ziehen. Ob mit Recht oder Unrecht, scheint mir fraglich. Jonckbloet baut sich aus Annas Selbstanklage das Bild einer über alle Grenzen des weiblichen Anstandes hinausgeschrittenen Frau auf. Mir kommt es eher vor, als ob sie gleich Schwester Hadwig u. a. bei plötzlicher Einkehr in sich selbst ihr Sündenregister mit poetischem Vergrösserungsglase angesehen hätte. Denn unmöglich konnte sie Verse veröffentlichen wie die folgenden, wenn sie fürchten musste, dass jeder ihr deren innere Unwahrheit vorwerfen konnte:

„Und wollen böse Zungen meinen Ruf mir nehmen,
Und wollen sie Lügen ersinnen gegen meine Ehr,
Und wollen meine Freunde sich ihrem Wort bequemen,
Und sich der Lüge nicht, die sie vernommen, schämen, —
Es ist nur Menschenwerk, ich achte das nicht sehr . . .
Den ew'gen Herrn im Himmel belügt man nimmermehr,
Denn vor ihm offen sind geheimste Herzensfalten,
Mit ihm nur, der mich kennt, will ich's in Zukunft halten.
Ich setze auf ihn meinen Sinn, kann ihm ich behagen,
Mögen die Menschen dann lügnerisch walten und schalten,
Dem Herrn allein will ich mein Leiden klagen."

Freilich ist es nicht zu verwundern, dass ihre Zeitgenossen Wahrheit und Dichtung nicht zu unterscheiden vermochten, wenn sogar Gelehrte des neunzehnten Jahrhunderts, wie Jonckbloet und Helten gleicher Meinung mit ihnen sind.

Dass sie in ihrer Jugend eine liebesbedürftige Natur war, dass sie einen heissgeliebten Freund gehabt, dessen Tod sie tief beklagt, um dessen Verlust sie trauert, beweisen viele ihrer Gedichte, zumal in der Brüggeschen Handschrift. In Nr. 22 der Nieuwe Refereinen sagt sie u. a.:

„Und könnte ich essen und trinken und singen,
Und möcht alle Freude der Welt man mir bringen,
Trommeln und Fiedeln, Harfen und Flöten, —
Kein Spiel kann mir in die Ohren klingen,
Alle Freuden werden zu hässlichen Dingen,
Die immer in mir das Leid noch erhöhten,
Die Lust mir ertöten.
Und wenn sie mir böten
Künstliche Worte voll Feuer und Glut,
Refreins und Balladen oder Passemeden,
Kein Wort würd ich reden;
Mir nutzen nicht Flöten
Noch süsser Gesang der Frau Musika gut,
Verlangen nach Liebe giebt Liebenden Mut,
Denn schlimm ist's, fern von der Liebe zu sein,
Stirbt Liebe, erstarrt in dem Herzen das Blut,
Verlangen nach Liebe bringt grosse Pein.

Und geh ich in Gesellschaft mit gutem Vertrauen,
Wo sich weidlich ergötzen Männer und Frauen,

Das ist mir wertlos ganz und gar.
Und kann man mich äusserlich ruhig erschauen,
Von innen sich Leiden und Sorgen aufbauen,
Wenn der Liebste nicht unter der fröhlichen Schar.
Ein Tag scheint fürwahr
Mir mehr als ein Jahr,
Wenn der Herzallerliebste muss ferne sein;
Das Herz lebt täglich in Angst und Gefahr,
Wird's den nicht gewahr,
Nach dem es immer verlangend war.
Beim Liebsten möcht's, bei seinem Sterne sein!
Getrennt mögen Herzen nicht gerne sein,
Sie ziehen vereint an einer Lein'!
Wenn eins vom andern muss ferne sein,
Das ist bittrer als Gall', da tropft Gift hinein;
Verlangen nach Liebe bringt grosse Pein.

„Nach Liebe verlangen lässt Nächte durchwachen,
Ich kenne ja selber diese Sachen,
Drum kann nach Wahrheit bezeugen ich's wohl? u. s. w.

In warmer mädchenhafter Begeisterung, mit einem Anhauch volkstümlicher Ausdrucksweise, wenn auch in gekünstelter Form, gesteht sie ihm die Grösse ihrer Liebe:

„Und käme ein König mit seiner Krone,
Und hätt' er die Schönheit von Davids Sohne,
Und wäre er zierlich und frisch von Gestalt,
Vollkommen bald,
Gut sprechend, gut singend mit süssem Tone,
Und liess er mich sitzen auf seinem Throne,
Ich achtete doch nicht all seiner Gewalt,
Die Städte und Länder durchhallt, —
Mit dir, o Liebster, bin ich besser bestallt.
Deine ehrbaren Sitten mir so sehr behagen,
Wie sehr auch das Werben der Menge erschallt,
Wie sie mich umfrein bei Nächten und Tagen;
Ja, wenn sie mir drohten mit allen Plagen,
Die Augen je sahen, nicht würd' meiner Minne
Ich ihnen zu Liebe jemals entsagen:
Auch aus den Augen, bleibst du doch mir im Sinne."

Bald fühlt sie, dass seine Liebe nicht so gross ist, wie die ihre; Eifersucht erfasst sie mit schmerzlicher Gewalt. Ihr böser

Leumund ist auch ihm zu Ohren gekommen; wird er fest an ihr halten und ihr mehr glauben, als den Menschen? Ach, klagt sie, dieser Zweifel

„Verzehret und peinigt mein Fleisch und Blut,
Gehst du mir verloren, wie sollt ich noch leben?
Ich liebe dich mehr als all irdisches Gut.“

Als seine Untreue nicht mehr zu verbergen ist, schreibt sie das rührende Gedicht (f⁰, 112, V⁰) mit dem Refrain:

„Lernen muss ich nun zu sterben, zu seufzen und schweigen.“

und noch andere solche traurige Herzensergiessungen, darunter eine mit dem Schlusse:

„Keine Krankheit so schwer und kein bitterer Harm,
Als entflohene Treue, dass Gott erbarm,
Darob ich klage.
Wird Liebe so kalt? Sie schien einst so warm!
Leid ist fortan mein Mantel so arm
An jedem Tage.“

Sie muss eine sehr begehrungswerte Frau gewesen sein, trotzdem der Eine, den sie erwählt, sie verschmähte. Viele haben sie umworben, in ihrer Herzensangst um seinen Verlust schreibt sie es ihm:

„Es giebt Menschen, die mich wollen verleiten,
Von dir mich scheiden,
Sie senden mir Briefe in zierlichem Reim.“

Lange hat sie den Umwerbungen widerstanden, endlich ist sie unterlegen, sie gab dem Lockruf der Welt nach, und

„Vor neuer Freude schwand der alte Druck.“

Ob sie, wie Jonckbloet annimmt, wirklich in jeder Hinsicht Maria Magdalena gewesen, ob sich in ihr nur der letzte Akt aus dem Leben der grossen Sünderin vollzieht, wird wohl immer fraglich bleiben, ist für die Litteratur auch nur insofern von Wert, als ihre Busslieder uns erhalten sind. Eins derselben, in der Brüsselschen Handschrift f⁰ 79 V⁰, ist ein Abschiedsgruss für die arge Welt, die Einkehr zum ewigen Hort (im Original sind

die Reime immer rein; um der Form gerecht werden zu können, musste im Deutschen zuweilen die Assonanz genügen):

„Barmherziger Jesus, neig dich in Gnaden,
Wie sehr ich beladen
Mit Sünden, doch heilest du jeden Schaden,
Liebreicher Christ!
Ach schenke mir Rat auf der Busse Pfaden,
Wie spät es auch ist.
Ich lerne, wie Menschen nicht trösten und raten,
Zu dieser Frist.
Täglich seh ich, dass, süsser Jesus, du bist
Unsre Glorie, unsre Ehr', unser Christ,
Wenn's uns auch an Tugend gebricht.
Sucht ich früher irdischen Trost zu jeder Frist,
Vergieb es der Sündrin, die reuevoll ist,
So wanke ich nicht,

Ich verwünsche die Welt, was auch sie beginne,
Verwünsch irdische Minne.
Anfangs blickt sie freundlich; in meinem Sinne
Glaubt ich sie so fein;
Jetzt ahnt mir, dass von ihr Galle statt Honigseim rinne,
Jetzt habe ich's inne.
Führwahr, jetzt hass ich sie wie eine Spinne,
Ihr Getränk ist unrein.
Ihre Freundschaft ist ja ein blosser Schein,
Wankelmütig, spröd,. matt wie schaler Wein,
So zeigte sich's mir.
O edler Samaritaner, lass Arznei mich erhoffen,
Schenk mir deinen Balsam; Öl und Wein
Giess in die Wunden mir ein.
Denn auch meine Freunde mit ihrer Treu,
Sie haben mich verlassen, mir Falschheit bewiesen,
Abgrund der Gnaden, immer unerforschlich und neu,
Bone Jesus, lass deinen Trost mich umfliessen.

O irdischer Trost, auf den ich gebaut,
Wer dir vertraut,
Mit schlechter Münze, so hab ich's erschaut,
Bezahlst du, mit grosser Nichtigkeit.
Allmächtiger Gott, ich klage laut,
Schliess mich nicht aus vom Heil,
Hab ich auch oftmals der Treue Eid
Gebrochen und befleckt meiner Seele Kleid.

Tröst mich, süsser Jesu, o zögre nicht lange,
Mir ist so bange,
Nah mir zum Troste mit eiligem Gange.
Vater, hoch gebenedeyt,
Wenn ich von dir nicht den Trost empfange,
Nach dem ich verlange,
So freuet sich dessen die irdische Schlange,
Und jubelt voll Neid.
Hab ich irdischen Trost gesucht lange Zeit,
Ich erkenne die Schuld, dess trage ich Leid.

Fürstlicher Fürst, vor dem Fürsten erbeben,
Ewigsüsses Leben,
Wollen Verwandte den Abschied mir geben,
Auf dich will ich hoffen . . .
Hab ich von irdischer Wollust gesoffen,
Lebt ich wie ein Tier,
Ach lass deine Gnade mich dennoch hoffen,
Wie dem verlornen Sohn mach die Pforte mir offen,
Empfang mich bei dir.
Mein fleischliches Herz mach geistlich schon hier,
Lass an mir verloren nicht sein deinen Tod,
Wenn der Wind der Versuchung wird gefährlich mir,
Tröst mich, bone Jesus, dess hab ich wohl Not.

Wie viel mystische Wortspielerei in all den heissen Klagen zu suchen, lässt sich unmöglich feststellen. Unaufhörlich, in allen möglichen Variationen, wiederholt es sich:

„Das Leben verleitet, das Fleisch verlockt, die Welt umschmeichelt mich."

Ausser der süssen Sünde, deren sie sich anklagt:

„Herr, ich muss sonder Entkommen dir geben Rechenschaft
Von jedem Augenblicke meines Lebens,
Den ich gemissbraucht, du weisst, durch wessen Verführungskraft,"

beschuldigt sie sich selbst „alle sieben Hauptsünden, wenigstens zum Teil", begangen zu haben, Geld und Gut muss sie über alles geliebt haben. Das: „Ach wir Armen!" Gretchens, erklingt[1] auch von ihren Lippen, wenn auch durch reicheren Wortschwal poetisch ärmer ausgedrückt:

„Wäre ich reich an Gut, hätte ich Schätze und Geld,
So würden Freunde mich wohl umgeben
In meinem Leben;
Nun es mit meiner Börse schlecht ist bestellt,
Verlassen mich Freunde dieser Welt."

Welche List sie angewandt hat, um „ihren Leib zu ernähren", wird nicht recht deutlich; sträflich muss es gewesen sein, denn

„Drum fleht sie um Gnade auf beiden Knieen."

Geldgierig muss sie über die Massen gewesen sein; wie könnte die Hochbegabte sonst ausrufen:

„Kein besserer Freund, als Geld in der Hand!"

Wie ihr dichterisches Vorbild, Matthijs De Casteleyn, der Verfasser der Konst van Rhetoriken, liebte es auch Anna Bijns, ihren Namen, den ihrer Schutzpatrone, vielleicht auch den ihrer „Freunde" in ihren Gedichten zu verewigen. Wir besitzen eine ganze Menge solcher Akrostichen von ihr:

„**A**rtificielle Geister, die ihr nach Künsten strebt,
Nichts hab ich gemacht, was echter Treue misst,
Nehmt dessen wahr, damit ihr Gunst mir gebt,
Alles Unvollkommene Frauenarbeit nur ist.

Berühmte Geister, dem reinen Tadel gerne
Ich leihe mein Ohr; möcht' doch mein Wissen vermehrt sein!
Ja, ich weiss, von Vollkommenheit bin ich ferne,
Nur Schülerin bin ich, Meister allein sollen geehrt sein;
Sehr gern will von Künstlern ich belehrt sein!"

Jonckbloet meint, dass der ebenfalls oft vorkommende H. Bonaventura der Schutzpatron ihres treulosen Geliebten und dass dessen Name selbst der in einem Gedichte genannte Dierck Adriaens gewesen sei. Auch die Annahme, dass es ihr Lehrer de Casteleyn gewesen, hat viel für sich. In den Gedichten heisst es zuweilen, ob zufällig, ob mit Anspielung auf jenen Namen:

„Für den Kastellan meines Herzens ich dich halte."

Oder ist es gar Pater Franziscus selbst, dem die heimliche, glühende Liebe gilt? Heimlich muss diese Liebe gewesen sein;

wir haben in den beiden Handschriften Akrostichen, die dem Inhalt nach mit einander übereinstimmen, während die den Namen enthaltenden Anfangswörter verändert sind, also andere Namen bilden. In der einen, wahrscheinlich für die Öffentlichkeit bestimmte Version heisst es z. B.:

Beminnter Freund, mein Lied will's sagen dir,
O scheu die Sünde, lass Tugend behagen dir.
Nach ihren Werken wird Gott einen jeden belohnen,
An die heilige Schrift denk, drin Worte des Lebens wohnen,
Väterlich mahnt sie: Erfülle mein Wort, lass sagen dir,
Ein ehrsam Leben, Mann und Frau, lass behagen dir.
Niemals schmückt sich Ehr ohne Tugend mit Kronen;
Tugend nur sieht man belohnen,
Und sie nur allein wird in Gottes Huld ewig wohnen.
Reine, ehrsame Menschen werden Tempel des Höchsten heissen,
Alle irdische Ehre hat den Wert nicht von zwei Bohnen,
Nur mit Tugend vereint ist Weltruhm zu preisen.
Aber ehrsame Worte sollen Hauptsache heissen,
Nach der einfältigen Lehre, die Gnade mir bot.
Nun sind ja Tugenden der Seele beste Speisen,
Alle Ewigkeit lang halt drum Gottes Gebot,
So wirst du einst haben seligen Tod."

Das für den Freund bestimmte Exemplar, — wenn die von Jonckbloet zuerst aufgestellte Vermutung, der ich mich vollständig anschliesse, richtig ist — lautet folgendermassen;

„Beminnter Freund, mein Lied wills sagen dir,
Rein Herz macht reich, lass Tugend behagen dir,
Unsre Werke wird Gott einem jeden belohnen.
Die heilige Schrift ist's, drin solche Worte wohnen,
Er mahnt euch väterlich. Erfüll mein Wort, lass sagen dir.
Recht muss ein ehrsam Leben, Mann oder Frau, behagen dir.
Ehr ohne Tugend schmückt nie sich mit Kronen;
Nie entzog Gott seine Gnade ehrlichen Personen,
Göttlicher Tempel des Herrn, in dir nur sie wohnen
Ehre der Welt hat den Wert nicht von zwei Bohnen,
Lass mit Tugend vereint den Weltruhm nur preisen
Beide, Ehre und Tugend sollen Hauptsache dir. heissen,
Es sprach so zu mir die Lehre, die Gnade mir bot.
Reiche Tugenden sind der Seele Speisen.
Thöricht ist der, der nicht hält Gottes Gebot,
Nur der Fromme erwirbt sich einst seligen Tod."

Nun ist dieser Bruder Engelbert, den die Anfangsbuchstaben des mit langweiligen, damals sehr modischen Schlingreimen ausgestatteten Akrostichons nennen, der Besitzer und Abschreiber der alten Handschrift mit den Gedichten Annas; von ihm selbst finden sich ebenfalls poetische Ergüsse in dieser Sammlung; ausdrücklich sagt er im Vorwort von dem Werke:

„Es ist enstanden aus zweier Personen Neigung (compassien)."

Die Einschiebung des Namens Bruder Engelbert kommt noch einmal vor. Der besungene Freund war Franziskaner, wenn die Akrostichen den Namen des heil. Franziscus tragen, ist damit wahrscheinlich sein Patron gemeint. Der Sage nach war auch Anna eine geistliche Schwester, eine Begine. Wir haben hier also einen alten Roman von Liebe und Leid, ein Stückchen Abälard und Heloise, ein Versgeheimnis, wie zwischen Goethe und Marianne.

Kein Wort verrät, ob ihre Liebe schon aus der Zeit stammt, ehe sie das geistliche Kleid trugen, oder ob sich ihres Herzens Neigung erst entspann, als es bereits zu spät war für irdische Liebe. Geistliche und Nönnlein jener Zeit führten freilich oft ein gar fröhliches, zuweilen sogar ungebundenes Leben, zumal den Beginen wird viel ausgelassene Fröhlichkeit zugeschrieben; die Tradition des Beginchens von Paris (Schade, Niederrheinische Gedichte, S. 333, siehe auch das mittelniederländische: Baghynken van Parijs, das 1469 zu Delft in 8°. gedruckt wurde und von dem sich ein Exemplar in der Königl. Bibliothek im Haag befindet), die dem weltlichen Leben entsagte, sich in die Jesusliebe vertiefte, und nach siebenjährigem, schweren Büsserleben als Heilige verschied, lebte bei den Beginen des sechzehnten Jahrhunderts nicht mehr fort. Anna sagt selbst im zweiten der Nieuwe Refereinen, dass sie „fröhlich sein müssten, zum Ersatz für alles das, was sie in der Welt verlassen:

„Ob Vater und Mutter verlassen wir haben,
Schwester und Bruder, Freunde und Magen,
Ob wir geopfert des Reichtums Gaben,

Ob weltlichen Dingen wir entsagen —
So dürfen das eine wir stets doch erfragen:
Fröhlich zu sein, wenn es je kommt gelegen."

Die Grenzen dieser Fröhlichkeit sind wohl manchmal etwas weit gezogen worden.

Annas poetisches Talent war für ihre Zeit ein sehr hervorragendes; platte Ausdrücke, wie wir einmal einen derselben festgehalten haben (gesoffen), ja selbst wenig keusche, rechtfertigt der Ton ihrer Zeit. Ganz unerschöpflich ist sie in Schlag- und Schlingreimen, die bei ihr ungezwungener klingen, als in der sehr mühevollen Übersetzung, freilich auch im Originale den Eindruck des Gekünstelten machen.

Ihre gedruckten Gedichte bewegen sich alle auf sittlich-religiösem Gebiete. Am berühmtesten sind die Streitgedichte gegen Luther geworden. Wie Frauen stets die ersten Bekennerinnen eines neuen Evangeliums geworden sind, so war es auch zur Zeit der Reformation, zumal in Deutschland der Fall. Anna tadelt gar scharf die „deutschen Doktorinnen", die sich mit Theologie befassen, macht sich aber selbst gleicher theologischer Sünden schuldig; freilich entschuldigt sie ihre harte, oft geifernde Sprache gegen Luthers Ketzerei damit, dass sie nur mit gleicher Münze bezahle.

„Und ist manches zu tadeln, was geschrieben hier steht
Gegen die Lutheraner, nichts zu verwundern ist dabei,
Denn sie schreiben doppelt so giftig, seht,
Gegen die Kirche, bringen schamlos und frei
Den Glauben zu Falle. Meine Art begründet sei
Mit dem Worte des Weisen aus alter Zeit:
Dem Narren antwortet nach seiner Narrheit."

Immer schlagfertig, hat sie auf jedes ihr unter die Augen kommende ketzerische Gedicht, scharfe Erwiderung. Schliesst ein Lutheraner seine poetische Polemik mit den Worten:

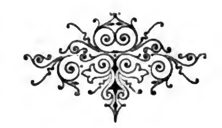
„Das sind die, so Martin Luther lieben!"

gleich schreibt sie ein viel mehr gepanzertes dagegen mit den Refrein:

„Das sind die, so Martin Luther hassen . . .“

Und so zu vielen Malen. In Luthers „vieldeutigem Wort“ von der Freiheit der Kirche sieht sie mit klugem und klaren Sinne den Keim zu viel Unheil für Staat und Kirche. Mehr sauer als süss, wie sie in einem ihrer Gedichte selbst sagt, ist ihr Kampflied. Unaufhörlich ruft sie ihren Zeitgenossen zu:

„Hütet euch vor den Gesängen, draus Ketzereien sprechen,
Wie jetzt in vielen Landen sie sind gemeinen Brauchs.“





4. Kapitel.

Südniederländische Dichter des sechzehnten Jahrhunderts.

Der Kunstcharakter der neuanbrechenden Zeit, vor deren Schwelle die ernste Geschichte selbst mit flammendem Schwerte steht, die Freund und Feind Ehrfurcht und Schauder einflösst um der Thränen und der Opfer willen, die ihr gefallen, hat nichts von der kindlichen Befangenheit, die die Blüte des Volksliedes kennzeichnet, und nichts von der eleganten Sicherheit der schönheitssuchenden Erasmischen Weise; hat nicht einmal die sprachliche Sicherheit des reinen Mutterlautes. Wir gaben eine Probe des unsinnigen Gemisches fremder Idiome. Wer die Geschichte jener Tage versteht, versteht auch dieses Ringen und Kämpfen, und begreift auch, wie nur wenige Vertreter der reinen Poesie zu finden sind, die von Politik und Polemik vollständig abstrahieren. Wenige? Wir können getrost sagen, keine.

Einige Namen der auf unfruchtbarem Felde mühsam Arbeitenden seien genannt: Jakob Vilt von Brügge, der von 1462—66 eine halb in Versen, halb in Prosa verfasste Übersetzung von Boëtius Traktat: De Consolatione Philosophiae herausgab,

von einem Werke, das für germanische Gemüter besondere Anziehungskraft gehabt zu haben scheint; man weiss, dass Notker Labeo in St. Gallen es schon am Ende des zehnten Jahrhunderts übersetzte, dass es seit dem Mittelalter eine beliebte Lektüre aller Gelehrten war, die mit dem römischen Philosophen des sechsten Jahrhunderts in das alte Wort von der Wandelbarkeit des Glückes einstimmten; wir werden sehen, wie es auch noch in einem späteren Jahrhundert aufs neue ins Niederländische übersetzt wurde.

Ferner Lambert Goetman mit seinem im Jahr 1488 in Antwerpen gedichteten und gedruckten Spiegel der Jongers; Anthonis de Rovere, von dem schon 1466 mehrere Spiele aufgeführt wurden. Seine Rhetoricale Werke erschienen 1562.

Bekannter und wichtiger ist der schon genannte Johann Baptista Houwaert, geboren circa 1533, auf dem Hauptschauplatz der niederländischen Revolution, in Brüssel; obgleich er sich nicht öffentlich zur Reformation bekannte, war er doch ein wackerer Kämpfer in den Wirren jener Tage für seinen Kriegsherrn, den grossen Schweiger; gestorben ist er 1599 auf seinem Landgute in der Nähe Brüssels.

Er hat trotz seiner kriegerischen Thätigkeit fleissig die Feder geführt. Seine Sprache kommt uns oft recht lächerlich vor, ebenso wie die der meisten seiner dichtenden Zeitgenossen; er muss aber viele Freunde gehabt haben, denn er wurde von seinem Kreise mit einem ungeheuren Schwalle von Lobeserhebungen überschüttet. Ausser dem schon genannten und noch einigen Theaterstücken hat er seine Leier zu didaktischen Gedichten gestimmt. Darunter: De vier wtersten van den Doot, van het oordeel, van deeuwiche Leven, van de Pyne der Helle, schriftuerlijk gheinventeert ende rhetorijckelyck ghecomponeerd. Ferner Den generalen Loop der Werelt, begrepen in zes vermakelijcke boecken; weiter Paranesis Politica, Polityesche Onderwysinghe tot dienste van alle menschen, om te gebruyken met matigheit in voorspoet en standvastigheid in tegenspoed. Sein Hauptwerk ist: Pegasides Pleyn ofte Den Lust-hof den Maechden, sechzehn Bücher in elfversigen Strophen.

Der Dichter erzählt erst sehr naiv, wie er in seiner Jugend im Venusberge lustig gelebt, wie ihn aber Pallas aus diesem wenig tugendfördernden Aufenthalt rettete, und ihn aufforderte, mit ihr nach Pegasus-Au zu gehen:

„Auf dieser Au wirst du in Freuden wandeln,
Vollkommne Kunst wird dorten man dich lehren;
Phöbus lehrt seine Leier dort behandeln
Die Gäste, die in dieser Au verkehren.
Wer dort die Kunst gebührlich hält in Ehren,
Der wird sogleich berühmt in allen Reichen,
Denn Phöbus Kunst kann hoch den Ruhm vermehren,
Weil mit Rhetorik nichts sich lässt vergleichen,
Jedwede Kunst vor ihr zurück muss weichen,
Wenn jeder Sinn poetisch ist zu schauen,
Wenn gute Sitten männiglich erbauen."

Auf die Erbauung, zumal der Frauen, kommt es Houwaert vornehmlich an. Er thut es nicht immer mit der erforderlichen Zurückhaltung in Ton und Ausdruck; man meint den Schüler des Erasmus, den freilich sein Vorbild missverstehenden Kenner des Enchiridion militis Christiani zu sehen, wenn er sich über solche Erzählungen entschuldigt mit dem Hinweis, dass die Bibel auch manche unerbauliche Erzählung enthalte, die nicht nach dem toten Buchstaben, sondern allegorisch aufzufassen sei. Er war durchaus nicht tief und schöpferisch, ihm genügte Scheinbildung, die Kenntnis aller möglichen griechischen und römischen Götter und Göttinnen, mit denen er die Welt des sechzehnten Jahrhunderts so bevölkerte, dass er z. B. nicht Gott, sondern Jupiter die Errettung aus schwerer Lebensgefahr zuschreibt.

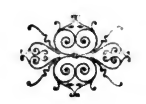
„Jupiter erhob seine mächtige Hand,
Hielt frei von Geschütz und Steinen den Weg."

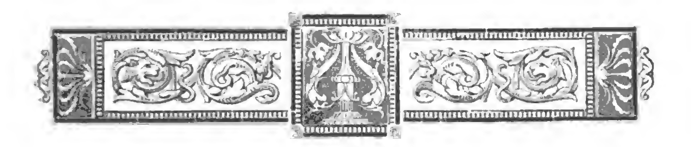
Nicht nur die Freundesschar, er selbst auch war ausserordentlich eingenommen von seiner Vortrefflichkeit. Wer konnte auch so schnell inventieren, alles in Verse couchieren wie er? Eigenlob scheint überhaupt unter der hochlöblichen Poetenschar sehr an der Tagesordnung gewesen zu sein. Wen die Welt nicht Zeit und Lust hatte zu preisen, der that es selbst.

Von solcher Art war auch der zwischen 1538 und 1595 lebende Junker Jan Van der Noot, einer der ersten, der lange vor Heinsius oder Hooft den Alexandriner anwandte. Ganz unumwunden erklärt er:

„Und wenn ich schneide meine Ehren
Tief in der Fama Tempel ein,
Werd ich den Erdkreis rings belehren,
Bekannt werd überall ich sein.

Durchs ganze Deutschland, übern Rhein,
Wo fliesst, ergiesst
Die Donau sich, — da wird es sein,
Dass ew'ges Lob sich mir erschliesst."





5. Kapitel.

Geusenlieder.

Die Religion war allen gemeinsame Herzensangelegenheit, für die man kämpfte, um die man litt. Ein ungemessner Zug nach Freiheit in Sachen der Religion, der Politik und der Wissenschaft, war der den Morgen ankündigende Hauch einer neuen Zeit. Luther war zum Volksmanne geworden; seine Reinigung der kirchlichen Lehre, sein lauter Freiheitsruf liess ihn als den erkennen, der in die Zeit und für die Zeit und ihre Ansprüche gehörte mit hocherhobenem Sturmbanner. Weit ist von beiden Seiten, der katholischen wie der lutherischen, über die Grenzen der ruhigen Weltordnung hinausgeschritten worden; wer fragt im Wirbelwind der Leidenschaften, wo die Grenzmarke für Recht oder Unrecht steht? Auch in die Poesie wehte sein scharfer Hauch hinein; wir sahen, wie Anna Bijns mehr sauer als süss gegen den Erzketzer Luther schrieb, und wir deuteten schon an, wie auch im lutherischen Lager ein frischer Streifzug streitbarer Poesie sich loslöste von der ganzen Schar verwässerter, langweilig docierender und moralisierender Scheindichter. Verfolgung und Verbannung war die harte Wiege für manches frische poetische Kind der Sprache der Heimat. Wackernagel, in seinen Liedern der niederländischen Reformierten aus der Zeit der Verfolgung im sechzehnten Jahrhundert, Van Vloten, in

Geuzenliedboeck, Van Lommel in Nieuw Geuzenlied-Boeck haben die Kampf- und Todesrufe, die Geissel- und Hohnworte jener tapferen Kämpfer gesammelt. Nach dem zum Ehrennamen gewordenen demütigenden Worte, das die niederländischen Edlen zu Gueux, Bettlern, stempelte, hiess diese rebellische, wilde Kriegspoesie „Geusenpoesie“: Das Geuzenlied-Boeck hat uns ihren vollen Klang erhalten; heute noch ertönt das eine, das Wilhelmus van Nassouwen mit seiner siegenden, freilich aus einer neueren Zeit stammenden Melodie, durch Niederländische Gauen. Als Autor wird bald Cornheert, bald, und sicher mit mehr Recht, Marnix genannt. Schotel, Gedachten oven het Wilhelmus van Nassouwen 1834 und Broes, Philips van M. II. Wir sprechen weiter unten ausführlich über beide Dichter. Wenn bei Volks- oder Nationalfesten die erregte Menge die Reiterstatue des Schweigers vor dem Königlichen Schloss im Haag unter dem Gesang jenes Liedes umdrängt, wenn selbst die kleinen Kinder auf dem Arm der Väter das Wilhelmus van Nassouwen und das später zu nennende Wien Neerlands bloed in d'adren vloeit in fast wilder Begeisterung singen, dann begreift man, aus friedlichen Verhältnissen der Gegenwart sich in jene Zeit der schweren nationalen Not versetzend, wie dies Lied, zuerst nur ein Trostlied, bald zum Posaunenschall mannhafter Wehre wurde. Anfänglich wurde es nach der Melodie eines Liedes auf Kaiser Karl V. gesungen, die Worte brauchten ja nicht ausgesprochen zu werden, jeder dachte, jeder fühlte sie und das Lied auf den Kaiser konnte man nicht verbieten. Vive le Geus! stand auf dem Titelblatt des alten 1581 in Antwerpen gedruckten Geuse Lietboecks mit Holzschnitten; Vive le Geus! blieb der trotzige Ruf trotz Blutnot und Todesgefahr. Eine wilde Freiheitsliebe, ohne gleichen in der Welt, war aus dem schweren Druck hervorgegangen, der Leib und Leben der Bedrohten geschädigt hatte. Aus ihr ging Wohlstand, materieller und geistiger, der nördlichen Niederlande hervor, aus ihr die dauernde Sorge der Nation, bis heute, es könne noch einmal, von welcher Seite auch, die teuer erkaufte Selbständigkeit gefährdet werden. Der niederländische Patriotismus ist kein von Obrigkeit oder Konvenienz eingepflanztes

Gefühl, er hat sein durch Ströme Blut erkauftes nationales und historisches Recht. Poesie und Geschichte, tiefstes Leid und mutvollstes Freimachen von Fesseln, ob auch die Eisenringe in die Hand schnitten — bei diesem Punkt der niederländischen Litteratur lässt sich keines von dem andern trennen. Viele Lieder sind Blutzeugen gewesen; denn wenn die Verurteilten zum Tode geführt wurden, da sangen sie, jauchzend, als ginge es zu einem Feste, Psalmen und allerlei Lieder. Auf dem Scheiterhaufen noch haben die Opfer trotzige Freiheitsweisen angestimmt. So jenes vierzehnjährige Mädchen, das in Rotterdam unter das Eis getaucht und ertränkt wurde, alles zur Ehre Gottes, deren Sterbelied uns in *Het Ryper Liedtboecxken* (1636) erhalten ist; so jener Joost Joosten in Zeeland, dessen Lied noch aus den Flammen heraus die Herzen zum Vertrauen auf Gott erweckte. Selten hat die Poesie eine solche Aufgabe zu erfüllen gehabt wie die in den Tagen des spanischen Druckes. Den Henker hinter sich, schlug man verzweifelte Pasquille an die Mauern der öffentlichen Gebäude gegen den Bedränger. So 1571, am 15. März, in Gent das furchtbare *Genter Vaterunser*, abgedruckt bei de Kempenaer *Vlaemsche Kronijk of Dagregister* von 1566—1585:

„Höllischer Teufel, der du in Brüssel bist,
Dein Name vermaledeiet ist,
Dein Reich vergeh' in Ewigkeit
Gewährt hat es zu lange Zeit.
Dein Wille soll dir niemals werden,
Weder im Himmel noch auf Erden;
Du nimmst uns heute das tägliche Brot,
Weib und Kinder leiden grosse Not;
Niemand vergiebst Du seine Schuld,
Hass und Neid wohnt in dir statt Geduld;
In Versuchung führst du jedermann,
Niemand vor dir bestehen kann.
O himmlischer Vater in deinem Reich
Erlös uns von dem höllischen Teufel, zugleich
Von seinem blutigen, falschen Rat,
Damit er treibet schändliche That,
Von ihm und seiner spanischen Kriegerschar,
Die wie des Teufels lebt fürwahr.

Amen.

Zeit der höchsten Blüte.



1. Kapitel.

Gründung der Leidener Universität.

Wenn je ein Nationalunglück zugleich den Keim der Prosperität des Landes in sich barg, das es getroffen, so war dies unstreitig in den Niederlanden der Fall. In physischer wie in moralischer, in staatspolitischer sowohl als in materieller, ganz besonders aber in geistiger Beziehung, verdankt Holland der spanischen Zwingherrschaft — wenn auch auf negativem Wege — einen Aufschwung, den es ohne die letztere schwerlich je erreicht haben würde. Vereinzelt in der Geschichte sind die Beispiele einer Umwälzung, so gross in ihren Ursachen, so erhaben in ihren Thaten, so schön in ihren Folgen, wie der Aufstand der Niederlande gegen ihre spanischen Bedrücker. Nie vorher war eine Empörung so sehr aus dem innersten Gemüte eines Volkes entsprungen, — keine wurde je nach einem so gemeinschaftlichen Ziele durch die einheitlichen Bestrebungen derjenigen geleitet, die durch ihre Stellung und Begabung über dem grossen Haufen standen. Allerdings lagen die Bedingungen für solche Kraftäusserungen in deren Ursachen: Die gräuliche Wirtschaft Albas, die Verurteilung und Hinrichtung Egmonds, Hoornes und noch sovieler anderer wackerer Niederländer, die entsetzlichen

Glaubensverfolgungen, die schamlose Verletzung aller teuer beschworenen Privilegien, die Auflegung von Lasten, welche den blühenden Handel an der Herzader beschädigten, die Einsetzung von Ausländern in alle Ämter und Würden des Landes — dies alles musste unausweichlich zu einem Kampfe führen gegen eine Regierung, die Eide Kinderspielen gleich achtete — und zwar zu einem Kampfe, wie er es geworden, seines Gleichen suchend an gegenseitiger Erbitterung, an Standhaftigkeit der Unterdrückten, an Zähigkeit der Unterdrücker, an Geld- und Kraftaufwand und an Langwierigkeit.

Die Einzelheiten dieses Kampfes liegen nicht in unserem Rahmen. Zwei Provinzen — und zwar nicht etwa die reichsten und grössten der Niederlande — pflanzen das Banner der Freiheit auf, und halten vier Jahre durch eigene Kraft Stand gegen den Gebieter der fünfzehn anderen, der nebstbei noch Herr von Spanien, halb Italiens. und des Schätzeborns Amerika ist. Allein Haarlem unterliegt, Leiden wird belagert, und erkauft die Erhaltung seiner Freiheit um den Preis des Lebens von 6000 seiner Bürger. Diese heroische Aufopferung musste belohnt werden: Prinz Wilhelm I. liess der Stadt die Wahl zwischen einer mehrjährigen Steuerfreiheit. und der Gründung einer Hochschule. Ebenso erhaben in ihren Gesinnungen, als heldenmütig in ihrer Verteidigung, gab Leiden ewigem Ruhme vor zeitlichem Gewinne den Vorzug.

Obgleich unter den kümmerlichsten Zeitverhältnissen, vier Monate nach der Befreiung der Stadt ins Leben gerufen — 8. Februar 1575 — scheute die junge Hochschule doch weder Kosten noch Mühe, um gleich von allem Anfange eine Anzahl der hervorragendsten damaligen Gelehrten an sich zu ziehen. Dies gelang ihr über alle Erwartung, so zwar, dass schon kurz nach ihrer Errichtung sie zu den berühmtesten Universitäten von Europa gezählt werden konnte. Sie war übrigens für den neuen Staat, der erst durch die Genter Pacification (8. November 1576), die Utrechter Union (23. Januar 1579) und die am 26. Juli 1581 erfolgte förmliche Absetzung König Philipps seine eigentliche Befestigung erhielt, ein um so grösseres Bedürfnis, als, infolge des Waffenglücks und der politischen Umtriebe des Herzogs von Parma.

zuerst die südwestlichen Provinzen freiwillig, dann Flandern und Brabant gezwungen, mit den beiden Hochschulen Douai und Löwen wieder unter spanisches Joch den Nacken beugen mussten. Den sieben nun vereinigten Landschaften that eine kräftige Pflanzschule not, nach minder beschränkten Begriffen als die spanische eingerichtet, die zur Förderung der Wissenschaften und Litteratur mehr zu wirken vermochte, als die veralteten Universitäten, denen mit den mittelalterlichen Einrichtungen auch noch beinahe der ganze scholastische Staub anklebte, und die mit Gewalt, Bannflüchen und Scheiterhaufen den fortschreitenden Zeitgeist in Fesseln zu schlagen sich bemühten.

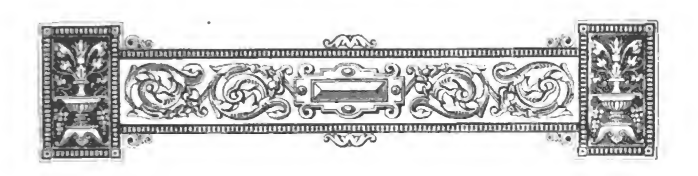
Ein anderes nicht unbedeutendes Moment bei dem Wiederaufblühungsprozesse der holländischen Litteratur und Wissenschaften, bildet die zwischen 1525 und 1540 in Holland und Zeeland eingeführte Reformation, welche dann später auch in den anderen fünf nördlichen Provinzen durchdrang. Man weiss wie schädlich, wie verderblich Glaubensuneinigkeiten wirken; und obgleich man nicht verkennen kann, dass die reformierende Kirche anfänglich keineswegs jene Grundsätze von Toleranz zur Schau trug, welche die Seele des Protestantismus ausmachen, so ward doch immerhin dadurch viel gewonnen, dass Freiheit des Denkens und des Gewissens zu einer Grundregel des Staates wurde, und dass der Zwang sich nur mehr auf äusserliche Kirchengebräuche, nicht auf das menschliche Gemüt erstreckte. Dazu waren die Staaten von Holland, mit dem würdigen van Oldenbarnevelt an der Spitze, nach des grossen Wilhelms Tod (1585) vollkommen mit dessen Geist in bezug auf Kirchliches beseelt, und bemühten sich dieselbe Richtung zu verfolgen, so weit es der feurige, zuweilen sehr verkehrte Eifer ihrer Landsleute gestattete. Die Bibel wurde als die alleinige Richtschnur in Sachen des Glaubens — die Sprache und der gesunde Verstand als deren einzige Ausleger anerkannt. Dies konnte nicht verfehlen, auf philologische Untersuchungen sowohl wie auf philosophische den günstigsten Einfluss zu üben.

Wir dürfen ferner nicht unbeachtet lassen, dass die ganze Umwälzung selbst den in Wohlhabenheit und Üppigkeit erschlafften Gemütern eine neue Spannkraft verlieh. Das Streben nach Frei-

heit und Befestigung des jungen Staates entflammte die Seele vieler mit hochherziger edler Begeisterung. Wie bei den Griechen nach den persischen Kriegen, äusserte sich nun in dem freien Holland ein ganz anderes soziales und geistiges Leben, als früher in der spanischen Satrapie. Die Gefahr schärfte den Mut und entwickelte Kräfte, von deren Vorhandensein man zuvor gar keine Ahnung besessen hatte. Der republikanische Geist, der Helden hervorzauberte, schuf zugleich vaterländische Geschichtschreiber und Dichter, um deren Thaten aufzuzeichnen, zu verherrlichen. Die Unabhängigkeit des Staates rief die Landessprache aus ihrer Verborgenheit hervor, und führte sie zu einer neuen glanzvollen Zukunft.

Daher kam es, dass auch die anderen Provinzen, selbst noch während des spanischen Krieges gegen Holland, in der Errichtung von Hochschulen wetteiferten: so Friesland zu Franeker (1585), Stadt und Land zu Groningen (1614), Utrecht in der Hauptstadt (1636) und Gelderland zu Harderwyk (1648) — während man in Ober-Yssel zu Deventer (1630) eine Illustre-Schule gründete, welche der im Jahre 1632 zu Amsterdam errichteten zum Vorbilde diente — zu Amsterdam, welches zu jener Zeit mit Recht auf den Namen des „niederländischen Athen" Anspruch machen konnte, da aus dessen Schoss — wenigstens mit Rücksicht auf vaterländische Litteratur — eine Reihe von seltenen Männern hervorging, die bei gleichzeitigen Nationen nur mit Shakespeare und Calderon gemessen werden können.





2. Kapitel.

Coornhert. Marnix.

Einer der ersten Bahnbrecher holländischer Freiheit sowohl in kirchlicher, bürgerlicher und politischer Richtung, als auch in bezug auf die arg misshandelte Nationalsprache — der bereits genannte Dirck Volckertszoon Coornhert, hatte ebenfalls in Amsterdams Mauern, im Jahre 1522 das Licht der Welt erblickt. Frühzeitig, gegen den Willen seiner Eltern, mit Cornelia Simonsdr in die Ehe getreten, wurde er von ersteren enterbt, und sah sich somit jedes Vermögens und Subsistenzmittels entblösst; er ging daher als Hofmeister in Dienst zu Reinoud van Brederode; allein es behagte ihm dort nicht, und alsbald verlangte er wieder seinen Abschied; er erhielt ihn auch, ohne jedoch die Zuneigung und Gönnerschaft Brederodes zu verlieren. Die in seiner Jugend aus Liebhaberei erlernte und gepflegte Kupferstecherkunst musste nun — zu Haarlem — als Coornherts Erwerbszweig dienen; indessen vernachlässigte er auch keineswegs die klassischen Studien, übersetzte Stücke von Cicero, Boethius, Seneca, und erwarb sich durch seine Gelehrsamkeit die allgemeine Achtung. 1561 wurde er Notar und im folgenden Jahr Sekretär der Stadt Haarlem, welche ihn auch 1564 zu ihrem Pensionär erwählte. 1566 war

er, gemeinschaftlich mit Hendrik van Brederode, bei Einführung der Reformation thätig, und obgleich er ganz entschieden zu der transigierenden Partei gehörte, wurde er doch festgenommen, nach dem Haag geführt und dort eingekerkert.

Bilderdijks: Briefwisseling mit den Brüdern Tidemans giebt guten Aufschluss über den Charakter Coornherts. Über den Dichter und Ethiker Prof. J. ten Brink, D. V. Coornhert en zijne wellevenkunst, Amsterdam, 1860, wo auch eine chronologische Folge seiner vielen Schriften zu finden ist. Die Voraussicht des Loses, welches seiner harrte, brachte Coornherts Frau zu einer solchen Verzweiflung, dass sie Arme und Pestkranke besuchte, in der Hoffnung, selbst mit dieser Krankheit behaftet zu werden, um auf diese Weise sich und ihrem geliebten Manne einen gemeinsamen natürlichen Tod zu bereiten. Allein Coornhert wusste sich so gut zu verteidigen, dass man ihn gegen Konsignierung auf das Weichbild des Haags aus der Haft entliess; einer nochmaligen Einkerkerung entging er durch schleunige Flucht und liess sich in Cleve und Xanten nieder; dort verlegte er sich wieder auf die Kupferstecherkunst, in welcher er den später berühmt gewordenen Hendrik Goltzius unterrichtete, sowie er in Haarlem Philips Galle zu seinem Schüler gehabt hatte. Die Ereignisse des Jahres 1572 bestimmten ihn, neuerdings in seine Heimat zurückzukehren, wo ihm das ehrenvolle Amt eines Sekretärs der Staaten von Holland übertragen wurde; nach dem Genter Frieden, 1576, liess er sich erst in Haarlem, dann in Delft nieder. Von da an verwendete er seinen Geist und seine Feder nur mehr zur Verteidigung der kirchlichen Freiheit und zur Bekämpfung von Lehren, die ihm in Widerspruch mit der Vernunft und der heiligen Schrift zu stehen schienen und rief dadurch einen ausserordentlichen Federkrieg der Gegner hervor. Abwechselnd hielt er sich zu Haarlem, Delft und Gouda auf, in welch letzter Stadt er auch am 29. Oktober 1590 verschied. Sein Leichnam ruht in der grossen Kirche zu Gouda, und auf dem Grabe liesst man eine von seinem Freunde Spiegel verfasste Grabschrift.

Coornhert war Philosoph im vollsten Sinne des Wortes und erhob sich als Denker weit über den Geist seines Jahrhunderts

Er wagte sich an die schwierige Aufgabe. die Philosophie der Alten auf seinen heimatlichen Boden zu verpflanzen — sie in seine Sprache zu kleiden. Zu diesem Ende übersetzte er Ciceros unsterbliches Werk „de Officiis", und „de Consolatione philosophiae" von Boëthius, und versuchte in demselben Geiste eine „Zedekunst" zu schreiben, wobei ihm die damals noch ungelenke niederländische Sprache nicht geringe Schwierigkeiten in den Weg gelegt haben mag. Geringere Verdienste als der Philosoph scheint uns der Dichter Coornhert zu besitzen; sein poetischer Stil ist bilderarm, ohne besonderen Aufschwung — seine Sprache jedoch im allgemeinen sauber, wenngleich die unten angezogene Stelle beweist, dass sie es nicht immer ist. Der Gedanke, obgleich nicht gut ausgeführt, ist immerhin zu lieblich, um verloren zu gehen:

„Mädchen, wenn du mir nur bist present,
Und ständen die Sterne am Firmament,
So ist, wie am Tag, der Himmel klar.
Muss ich aber von dir sein absent,
Und scheine die Sonne auch excellent,
So ist es Nacht doch ganz und gar.
Wass nützt mir denn der Sonne Pracht,
Wenn du nur schaffst mir Tag und Nacht?"

„Gebruik en misbruik van tydlicke have" ist eine Art philosophisches Gedicht, welches man als eines der besten Coornherts bezeichnen kann. Als Prosaschreiber steht er mit Marnix auf einer Höhe; beide sind die Reformatoren, der niederländischen Prosa.

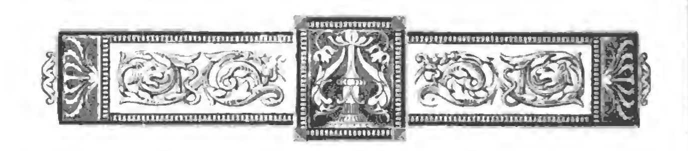
Bei Beurteilung von Coornherts Stil darf man immerhin den Umstand nicht aus dem Auge verlieren, dass die niederländische Sprache des sechzehnten Jahrhunderts noch nicht die Biegsamkeit und Glätte der späteren Zeitalter besass, obgleich Coornhert es sich angelegen sein liess, sie zu einem handlichen Dolmetsch der Gedanken auszubilden und zu diesem Ende im Vereine mit der verdienstlichen Amsterdammer Rhetorikerkammer: In liefde bloeyende — an einer „Letterkunst" arbeitete, welche im Jahr 1584 im Druck erschien. Viel würde Coornherts Ansehen

als Dichter gewinnen, wenn man ihm mit Zuverlässigkeit das alte Volkslied „Wilhelmus van Nassouwen“ zuschreiben könnte, worauf jedoch, wie wir schon gesagt, Philip van Marnix, Herr von St. Aldegonde gegründetere Ansprüche hat.

Dieser letztgenannte Dichter war eines jener Genies, welche die scheinbar heterogensten Fächer des menschlichen Wissens glücklich in sich vereinigen. Dass er aus einem altadeligen Geschlechte entsprossen war, that nichts zu seinem wahren Glanze, wie dieser ausgezeichnete Mann selbst erkannte. Siehe Te Water Historie van het verbond der nederl. Edelen. T. III, S. 43. Der Engländer Motly setzte ihm in seinem „Rise of the Dutch Republic,“ 1856, ein glänzendes Ehrendenkmal.

Im Jahr 1538 zu Brüssel geboren, begab er sich frühzeitig auf die Genfer Hochschule, um die Rechtswissenschaften zu erlernen; dort zum Hausgenossen und zugleich zum Schüler Calvins geworden, sog er jene Zuneigung für die geläuterte Lehre ein, welche später seine Beteiligung an der bekannten Compromiss-Akte (1566) erklärlich macht, ihn aber auch zwang, bei Ankunft Albas nach Deutschland zu entfliehen. Des grossen Wilhelms I. von Oranien rechte Hand geworden, schrieb Marnix die meisterhafte Satire: de Byenkorf der H. Roomsche kerke“, worin er, gleichsam die Lehre dieser Kirche verteidigend, ihre Beweisgründe auf eine höchst geistreiche Weise widerlegt — und in der man bereits die Spuren eines vom mittelalterlichen Roste sich befreienden Stiles deutlich erkennt. Es ist — sagt Ph. Wackernagel in der Vorrede zu seinen Liedern der niederländischen Reformierten aus der Zeit der Verfolgung im sechzehnten Jahrhundert (Frankfurt a. M. 1867) — ein Buch voll schlagenden Witzes und feiner Satire, reich an Zeugnissen seltener Belesenheit und eines dieselben glänzend reflektierenden Humors. In dieser Zeit — ums Jahr 1569 — mag er auch das bekannte obenerwähnte Volkslied: „Wilhelmus van Nassouwen“ gedichtet haben. Der Busenfreund des Oraniers war gewiss mehr dazu geeignet, die „Freiheit“ und den „Fürsten“ so mit einander zu verschmelzen, wie es in dem gedachten Gedichte der Fall ist, als der republkanische Coornhert.

Nach der Umwälzung von 1572 wurde Marnix des Oraniers Dolmetsch auf der ersten freien Versammlung zu Dordrecht, wo er, auf des Fürsten Geheiss, seinen allzu heftigen Eifer dahin mässigte, dass er beiden, Reformierten und Papisten, freie Glaubensübung zugestand. Als er später von den Spaniern gefangen worden war, gab sich der Prinz alle erdenkliche Mühe, um seine Auswechslung zu erlangen, welche auch endlich für Mondragon erfolgte. In der Folge nahm Marnix an den missglückten Friedensverhandlungen von Breda (1575), an den besser gelungenen Genter (1576) teil, und wurde später noch bei verschiedenen wichtigen Staatsgeschäften und Gesandtschaften verwendet, so 1575 nach England, 1578 auf den Reichstag nach Worms, und 1580 nach Frankreich. Zum Befahlshaber von Antwerpen ernannt, wurde er zugleich zum Verteidiger dieser Stadt gegen den Herzog von Parma; allein nach einer mehr denn einjährigen Belagerung musste er — am 17. August 1585 — die Stadt dem Feinde übergeben, welche Übergabe ihm von Seite der Niederländer zum grossen Verbrechen angerechnet wurde. Von der Zeit an verlegte er sich beinahe ausschliesslich auf theologische Studien, in seiner Gefangenschaft zu Utrecht, 1574 und 75, übersetzte er Psalmen metrisch ins Niederdeutsche — unvergleich besser als es früher Dathenus gethan hatte — und begann schliesslich eine niederländische Übersetzung der Bibel. Leider hatte er erst die Genesis vollendet, als ihn am 15. Dezember 1598 der Tod überraschte. Über den Wert seiner Psalmenübersetzung siehe Broes, De Psalmberijming van Datheen tegenover die van Marnix — in dessen „Voorlezinge“, T. II (1840).



3. Kapitel.

Entwickelung des Dramas. Theater zu Amsterdam. Coster. Brederoo.

Angelangt bei der Geburt des holländischen Dramas, wollen wir noch einen Blick zurück auf die Rhetoriker werfen, denen es seinen eigentlichen Ursprung verdankt. Ohne den, leider an geistlosem Formelkram überreichen Rederijker-Kammern das Wort reden zu wollen, können wir doch nicht umhin zu wiederholen, dass diese Institute zum mindesten eine gute Seite besassen, nämlich die von ihnen genährte und in weiteren Kreisen geförderte patriotische und freimütig-bürgerliche Gesinnung, welche den spanischen Alba bewog, während seiner Okkupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben. Ihre wahrhaft nationale Bedeutung erhielten sie aber erst in der Zeit des Kampfes der Niederländer mit den Spaniern, indem sie das Theater begründeten, und zwar mit der Absicht, durch dasselbe im Sinne der Emanzipation vom spanischen Joch auf das Volk einzuwirken.

Aus diesen Rederijkerkammern ist das Drama des siebzehnten Jahrhunderts in den Niederlanden hervorgegangen. Eine alte Kammer Amsterdams, deren Namen und Spruch wir nicht kennen,

die nach 1496 auf dem Landjuwel zu Antwerpen zugegen war, aber bald danach entschlafen zu sein scheint, lebte kurz darauf, man nennt die Jahrzahl 1514, in einer neuen Verbindung de Eglentier, der wilde Rosenstrauch, auf, die den Sinnspruch führte: In liefde bloeyende, und gewöhnlich Oude Kamer genannt wurde. Ausführlicheres hierüber in C. N. Wybrands Het Amsterdamsch Tooneel und die vorzügliche Besprechung dieses Werkes im Tijdspiegel von 1875 von J. H. Rössing; ferner Loffelts Tooneelstudie in De Gids vom Juli 1874.

Es bestanden noch mehrere solcher Kammern in Amsterdam, u. a. De Lavendelbloem; genannt de Brabantsche Kamer, die 1612 Vondels Pascha aufführte. Bald darauf trat der Dichter mit der Alten Kammer in Verbindung, die mit der Brabantischen und den übrigen von weniger Bedeutung stets im besten Einvernehmen und guter Kunstbrüderschaft stand. Von dauerndem Einfluss auf die Entwickelung des Dramas wurde nur die erstere, De Eglentier. An Landjuwelen nahm sie selten Teil, besuchten aber Fürsten und andere hervorragende Persönlichkeiten die Stadt, wie z. B. Leicester und Prinz Moritz von Nassau, dann präsentierte sie die litterarische Ehre der Stadt durch glänzende Vorstellungen. Ihre Bedeutung für die niederländische Litteratur datiert aus dem Jahre 1578; wir sehen bald eine grosse Anzahl von Magistratspersonen unter ihren Mitgliedern, so schnell stieg ihr Ansehen. Dies beruhte nicht allein auf ihren Bühnenspielen, sondern hauptsächlich auch auf ihren Bemühungen für ernstes Studium und geistige Entwickelung ihrer Mitglieder. Der schon genannte Coornhert, sowie Hendrik Laurenszoon Spieghel und vor allen Roemer Vischer standen an der Spitze aller wissenschaftlichen Bestrebungen der Kammer, die vor allen Dingen auf Sprachreinigung ausging, erst später wurde sie durch das hervorragende dramatische Talent von zweien ihrer Dichter wieder mehr auf die Bahn des Dramas getrieben.

Innere Zwistigkeiten wirkten bald genug verderblich auf die Blüte des Eglentier; ja es entstanden sogar heftige Streitigkeiten. Der Dichter Coster und mit ihm eine ganze Reihe Kameristen traten aus; und ersterer gründete 1617 die Nederduitsche

Academie, die er unter das Protektorat des Waisenhauses stellte und zu einer „Übungschule“, wie auch zur Aufführung von Bühnenstücken bestimmte. Die „Übungsschule“, die Vorgängerin von der so viel später begründeten Illustre-Schule zu Amsterdam, wurde durch fromme Bedenken bald zum Einschlafen gebracht; das Theater, und zwar in vollständig anderer Weise, als das der Rederijker, lebte fort und entwickelte sich stetig. Der schon in zwei Rederijkerkammern genannte Name Joost van den Vondel verbindet sich mit ihr und giebt ihr immer grösseren Ruhm: bringt aber auch ein Ende für die anfänglich herrschende Vorliebe für Stücke, die aus dem Volksleben gegriffen sind; giebt ihr den Stempel der Klassizität.

Bei stetig wachsendem Einfluss und Ruhm der einen Einrichtung war es nur natürlich, dass die anderen untergingen. Mehrere Kammern verschwinden von der litterarischen Bildfläche. Academie und Eglentier dagegen gingen ineinander auf und bildeten fortan nur eine Institution. Manche der begeisterten alten Rederijker konnte das Aufgehen ihrer geliebten Kammer nicht ertragen; sie stellten alles Mögliche ins Werk, um sie aufs neue aufblühen zu lassen. So gründete der Dichter Krul 1634 eine Amsterdammer „Musikkammer“, eine Art Oper.

Seit 1634, nach der endlichen, wiederspruchslosen Vereinigung des Eglentier und der Akademie, kommt der letztere Name nicht mehr vor, man spricht von jetzt an nur von De Amsterdamsche Kammer.

Aber nun stellte es sich bald heraus, dass das für die Aufführungen bestimmte Gebäude nicht gross genug, dass das nur aus Holz aufgeführte Haus auch nicht mehr recht niet- und nagelfest war. Deshalb schlug der Ratsherr Nicolas Van Campen, der Erbauer des grossen Theaters in Amsterdam vor, das alte Gebäude niederzureissen, und auf demselben Platz einen neuen Kunsttempel zu errichten. Im Jahre 1637 stand er fertig da, er erhielt den Namen Schouwburg; die Stadt selbst übernahm die Oberaufsicht über das neue Haus. Am 3. Januar 1638 wurde es mit Vondels Gysbregt van Aemstel feierlich eingeweiht. Wir sprechen von den darauf folgenden fündundzwanzig Jahren

herrlichsten Vorausgangs noch später bei Aufzählung der berühmtesten, dort aufgeführter Stücke. Nach dieser Zeit wurde es wieder als zu klein niedergerissen; im Jahre 1665 wurde der Grundstein zu einem neuen Theater gelegt; 1766 wurde dieses für jene Zeit sehr prächtige Theater nochmals renoviert und erfuhr vielfache Verschönerungen und Verbesserungen. Nicht für lange; im Jahre 1772 zerstörte es eine Feuersbrunst.

In diesem Hause hat sich der vollkommene Übergang von der Kunst der Rederijker zur eigentlichen Schauspielkunst vollzogen. Eine neue Periode der niederländischen Litteratur beginnt. Die Stücke, die in jenem Hause aufgeführt wurden, haben nicht viel mehr gemein mit der alten dramatischen Poesie. Bewusst und überzeugt von der Richtigkeit des neueingeschlagenen Weges, folgten ihm die Dichter jener Tage. Teilweise sich an ein englisches Vorbild anlehnend, an Sir Philipp Sidneys An Apology for Poetry, teilweise selbständig und original, giebt der Dichter Rodenburg in seiner Eglentiers Poëtens Borstweringh vom Jahre 1619 sich Rechenschaft von dem Wesen der Poesie, und zumal der dramatischen. Diese Kunsttheorie war gewissermassen immer noch ein Nachklang der alten Reibereien zwischen Eglentier und Akademie. Die neuen, strengen Lehrer sind der ersteren Brustwehr.

Während in den südlichen Provinzen die Rhetorik-Kammern allmählich abnahmen, trieb der Amsterdamer „Egelantier“ gewöhnlich auch De Oude Kamer genannt, neue Blüten. Amsterdam hatte überhaupt weniger als Haarlem, Leiden oder andere holländische Städte gelitten; dazu erhielt es noch 1585 ansehnliche Zuzüge von Antwerpener Flüchtlingen, welche Antwerpens Kredit und Welthandel mit hinüberbrachten und so in kurzer Zeit den Wohlstand und das Ansehen Amsterdams verdoppelten; der herrschende Überfluss blieb nicht ohne günstige Einwirkung auch auf das geistige Leben.

Gleichzeitig mit dem Wiedererwachen der Litteratur erfuhr das holländische Schauspiel wesentliche Veränderungen. Die Handlung des Dargestellten bildete häufiger eine lebendige Anspielung auf die herrschenden Verkehrtheiten der Zeit; ins neuere

Drama drängten sich auch öfter Gestalten aus dem Volke, die Volkssprache redend, wobei der schroffe Kontrast zwischen der Sprache der verschiedenen Stände dem Ganzen eine scharfe Verschiedenheit von Kolorit verlieh. Man sah, in demselben Stücke, das ganze soziale Leben vereinigt, den Menschen in den verschiedenen Stadien seiner Bildung — den Mächtigen seiner Maske entblösst, das Volk, mitten durch seine groben Sitten hindurch, die edelsten Gefühle an den Tag legen. Die symbolischen Gestalten sehen wir immer mehr von der Schaubühne verschwinden und wesentlichen Platz machen.

Wir nannten vorhin den Namen Samuel Costers, zugleich des Mannes, dem das niederländische Drama zu ewigem Danke verpflichtet ist. Wenngleich ihn van Kampen sehr schief beurteilt, so schliessen wir uns doch dem Ausspruche G. Brandts an, der da meint, dass, wenn Coster seine Ideen besser auszuarbeiten verstanden hätte, er es mit manchem grossen Dichter würde haben aufnehmen können. Siehe die ausgezeichnete Monographie Rössings von Coster in De Tijdspiegel.

Das beste seiner Stücke ist entschieden das Trauerspiel „Iphigenia“, welches vier Jahre nach dem Erscheinen seines „Thijsken van der Schilden“, — 1617 — zur Aufführung gelangte. In demselben werden die Heuchelei und Herrschsucht der damaligen wühlerischen Geistlichkeit beissend gegeisselt und die Rechte der bürgerlichen Obrigkeit in den Vordergrund gezogen. Selbstverständlich lud sich dadurch der Dichter den Hass der gesamten Geistlichkeit auf den Nacken, welche selbst von der Kanzel herab zuweilen heftig gegen ihn ausfiel; Coster antwortete mit einem spöttelnden Lächeln. Wir aber müssen den Mann bewundern, der es wagte dem mächtigen Clerus jener Zeit die scheinheilige Maske vom Gesichte zu reissen, und seinen Agamemnon sagen lässt:

Ja, euch gehört es zu, das Volk in Reinheit, Frieden,
Gehorsam, Lehr' und Wort zu halten stets hienieden,
Den göttlichen Beruf habt ihr auf dieser Erde,
Zu sorgen habe ich, dass gut erfüllt er werde.

So schrieb Coster schon im Jahr 1617, wo man weder von Corneille noch von Racine etwas wusste, und wo Vondels Trauerspiele „het Pascha“ und „Hierusalem verwoest“ noch sehr gebrechlich waren. Mit Recht sagt Jeronimo de Vries in seiner Geschiedenis der Nederl. dichtk Bd. I, S. 128, dass Coster in seinen Trauerspielen hie und da strahlende Gedankenblitze durchschimmern lässt, aber leider nichts genügend ausarbeitete — und dies tritt in der Geschmacklosigkeit zu tage, in seiner „Iphigenia“ dem Nestor eine Erzählung der jüdischen Prophetarchie von Aaron bis auf David in den Mund zu legen. — Im Tauerspiele „Polixena“, 1630 aufgeführt, schilderte Coster mit lebendigen Farben die Gräuel des missbrauchten religiösen Volkseifers; ist auch in den Versen hierin ein Fortschritt gegen die der „Iphigenia“ zu bemerken, so ist doch die Anordnung des Stückes so ziemlich in demselben Geschmacke gehalten; es endigt damit, dass Hecuba dem thrakischen König Polymnestor die Augen auskratzt und dann selbst vom Volke gesteinigt wird. Nach 1620 hat Coster kein Drama mehr gedichtet.

Im siebzehnten Jahrhundert scheint man gerne auf der Bühne das verrichtet zu haben, was man später zum Gegenstand einer einfachen Erzählung zu machen sich begnügte: so wird in Costers Trauerspiel „Isabella“ (nach dem neunundzwanzigsten Gesang von Orlando Furioso gedichtet) die Heldin des Stückes auf der Bühne, unter Hersagen einiger Verse enthauptet, in denen sie Rodomont versichert, dass sie sich unverwundbar gemacht habe. Der Leichtgläubige schlägt alles Ernstes zu, das Haupt fliegt vom Rumpfe, und er ruft aus:

— — — „O weh, ich bin betrogen!“

Und doch wurde dieses Stück in der Amsterdamer „schouwburg“ im Jahre 1666 aufgeführt. Wie man es dazumal gemacht habe, um den Schauspieler zu enthaupten, ohne ihn zu töten, ist uns, — wir gestehen es — nicht recht klar. Übrigens enthält dasselbe Stück auch mehrere höchst komische Figuren, als Jan Hen, Labbekak, u. a., welche in drolligen Situationen das Gelächter des Publikums hervorriefen, — eine Geschmacklosigkeit,

die man in jener Zeit aus den spanischen Theaterstücken herübernahm. — In einem anderen Stücke von Coster „Tijsken van der Schilden“, wird der Held, ein Einbrecher und Strassenräuber, mittelst des Stranges vom Leben zum Tode gerichtet!

Wann Coster geboren wurde — wann er gestorben, ist unbekannt; man weiss nur, dass er 1660 noch lebte und Arzt zu Amsterdam war.

Costers Zeitgenosse, der zugleich durch die Bande der Freundschaft mit ihm verknüpft war, war Gerbrand Adriaensen Brederoo, der am 16. März 1585, gleichfalls zu Amsterdam, das Licht der Welt erblickte. Sein Vater war ein einfacher Schuster. Siehe J. A. Alberdingk Thijm Portretten van Joost van den Vondel.

Das schwankende Urteil über die Verdienste dieses begabten Mannes scheint uns in der letzten Zeit wieder auf einem richtigeren Standpunkt angelangt zu sein. Anfänglich von seinen Zeitgenossen vollkommen gewürdigt, musste Brederoo in späterer Zeit bitteres Unrecht erfahren; auch noch van Kampen meint, er wolle den Leser mit einer Aufzählung der bereits vergessenen Lust- und Trauerspiele dieses Dichters nicht langweilen; wir entnehmen jedoch aus dieser Äusserung des holländischen Litterarhistorikers weiter nichts, als dass er den Geistesprodukten Brederoos stets fremd geblieben ist; in den letzten Jahren haben sich aber die Ansichten wieder bedeutend günstiger gestaltet, und Prof. ten Brink ist gewiss nicht der letzte, welcher mit seiner ausgezeichneten Studie über das niederländische Lustspiel des siebzehnten Jahrhunderts (Gerbrand Adriaensen Brederoo. Historiesch-aesthetische studie van het nederlandsche blijspel der zeventiende eeuw. Utrecht, 1859) dazu beigetragen hat, dieselben zu modifizieren. Und in der That, Brederoo verstand es, die Vorgänge im menschlichen Leben so natürlich darzustellen, das wahrhaft Tragische so geschickt aus dem Alltagsleben zu schöpfen, und einen so gesunden Humor überall dazwischen zu streuen, dass wir keinen Anstand nehmen, ihn als einen glänzenden Stern an Hollands litterarischem Himmel zu bezeichnen, und es bedauern, dass seine Richtung im niederländischen Theater keinen grösseren Anklang gefunden hat. Im

Alter von 26 Jahren veröffentlichte er sein erstes Drama, das Treurspel van Rodderik ende Alphonsus. Was ihm schadete war, dass er in Sachen des Geschmacks unbeständig, stets zwischen den verschiedenen Vorbilden des Auslands schwankte. So fiel Brederoo, so fiel Huygens, so fiel Vondel selbst, so fielen später alle, deren Schriften nicht in die Boileausche Schablone passten. Vielleicht unterlag Brederoos Tragikomödie den Gebrechen, welche auf dessen Possen und Lustspiele drückten. Diese schilderten die Sitten der Zeit mit einem Freimut des Ausdrucks, der allerdings von unseren heutigen Begriffen gar gewaltig absticht, aber damals weniger anstössig war. Um das Amsterdamer Leben mit recht natürlichen Farben zu malen, besuchte Brederoo nicht selten — und dies wurde ihm zum Vorwurf gemacht — den Fischmarkt und andere Plätze, wo er die Sprache und Ausdrücke des gemeinen Volks in der Absicht sich aneignete, dieselben in seinen Lustspielen zu verwerten. Daher kommt es auch, dass in seinen Stücken zahlreiche Ausdrücke vorkommen, welche die Probe der Feinheit, ja selbst der Sittsamkeit nicht immer auszuhalten vermögen, — und zugleich zu ihrem Verständnis ein eigenes Glossar zum Bedürfnis machen, wie jenes, womit uns unlängst der Übersetzer unseres Goethischen Faust, Herr H. Frijlink, beschenkte: — Woordenboek op de gedichten van G. Ar. Brederoo. Amsterdam, 1865. Früher schon (1857) war ein solches „Woordenboek op Bredero“ von A. C. Oudemans in den „Werken d. Maatsch. d. nederl. letterk.“ (Nieuwe reeks, Bd. 9) erschienen. Frijlinks Ausgabe ist die Fortsetzung desselben.

Das oben Gesagte gilt ganz besonders von den beiden Lustspielen: „het Moortjen“ und „Jerolimo, de spaansche Brabander“, von denen das erste eine Umarbeitung und Lokalisierung des „Eunuchus“ von Terenz — das zweite aber entschieden Brederoos Meisterwerk ist; wenigstens tritt darin eine Harmonie zwischen Stoff und Form zu Tag, welche man sowohl in seinen Tragikomödien als selbst im: „Moortjen“ vergebens sucht. — So wie Brederoo es liebte seine Stoffe aus dem Volk zu nehmen, so wählte er auch wie schon oben gesagt das seit dem dreizehnten Jahrhundert in den Niederlanden beliebte Volks-

lied: „Het daghet uyt den Oosten“ zum Vorwurf eines Trauerspiels (J. ten Brink. S. 233—236. — Hoffmann von Fallersleben, Horae belgicae. II. 68. [edit. sec.] — Scheltema); welches aber erst lange nach seinem Tode — 1638 — erschien. Von lyrischen Gedichten Brederoos, besitzen wir drei Sammlungen: „Het boertigh-liedt-boeck“ — „de groote bron der minnen“ — und ein „Andachtigh liedt-boeck.“

Kaum vierunddreissig Jahre alt, starb Brederoo am 23. Aug. 1618 zu Amsterdam. „Schade“ — rufen wir mit Prof. van Cappelle, (Bijdragen tot de gesch. der wetensch. en lett. in Nederl. S. 271), aus — „dass ihm kein längeres Leben gegönnt ward um seine künstlerischen Anlagen weiter zu vervollkommnen. Zur Genüge hat er jedoch gezeigt, was er zu leisten im stande gewesen wäre. Seine poetischen Produkte verschwinden nicht im Glanze der Kunstwerke des goldenen Zeitalters unserer Litteratur. Schon ist sein Name — mit seinem zum Sprichwort gewordenen Wahlspruch: ‚Het kan verkeeren‘ — durch zwei Jahrhunderte im Munde seiner Landsleute als Gründer und Förderer der niederländischen Litteratur.“ W. de Clerq, Verhandeling over den invloed der vreemde letterkunde op de nederlandsche enz. (Amsterd. 1825), sagt sogar von ihm „dass seine Form der Shakespeareschen so nahe kommt, dass, wenn diese Form von Vondels Versen belebt worden wäre, wir uns rühmen könnten, einen zweiten Shakespeare zu besitzen“. Am 16. März 1885 feierten die Niederlande in glänzender Weise den dreihundertjährigen Geburtstag ihres Dichters zu Amsterdam.

Wohl wäre hier der Ort, den Anteil Hoofts an der Entwickelung des niederländischen Dramas zu besprechen; allein uns ist zu viel daran gelegen, von diesem grossen Manne und dessen erspriesslichem Wirken später ein vollständiges, einheitliches Bild dem Leser zu entrollen, als dass wir die hierdurch notwendig entstehende Lücke in dem letzteren ohne Bedauern sehen könnten; wir verweisen daher auf die weiter unten folgende Charakteristik Hoofts und wenden unsere Aufmerksamkeit zuvor noch einigen Männern zu, die nebst Coornhert die Landessprache mit dem meisten Eifer pflegten.



4. Kapitel.

Roemer Visscher. — Spieghel. — Camphuyzen.

Im Jahre 1547 wurde Roemer Visscher zu Amsterdam geboren, wo er ein reicher und angesehener Kaufherr wurde. Sein Haus war der Sammelplatz der hervorragendsten Geister der Zeit, und die Schule, in der Hooft und Vondel gebildet wurden. Obgleich — so wie sein Freund Spieghel — dem römisch-katholischen Glauben treu geblieben, nährte Visscher sehr gemässigte und aufgeklärte Anschauungen, so zwar, dass der Glaubensunterschied ihn nicht abhielt, mit dem damals noch protestantischen Vondel, ferner Coornhert, Hooft, Coster, Reaal, van Hout und anderen als eifrige Protestanten bekannten Männern vertraulichen Umgang zu pflegen. Näheres bei Prof. Alberdingk Thijm: Portretten van Joost van den Vondel, und N. Beets: Alle de gedichten van A. R. Visscher. „Die schönen Künste“ — sagt van Kampen, (Gesch. der lett. en wetensch. Bd. I, S. 119) — „vereinigten die Gemüter wieder, welche falscher Religionseifer getrennt hatte.“

Als Dichter gehört Roemer Visscher zu denjenigen, welche die Übergangsperiode von den Rhetorikern zu der sich selbständig

entwickelnden Litteratur bildeten. Er verlegte sich besonders auf epigrammatische Dichtung und erwarb sich sogar den Beinamen des „zweiten Martial“, von dem er übrigens auch mehreres entlehnte, jedoch bei weitem nicht mit so viel Geschick als in späterer Zeit Jeremias de Dekker. Seine Verse sind in bezug auf die Sprache sauber zu nennen, die Ausdrücke aber meist platt oder gezwungen, und der Rhythmus häufig lahm und holperig. Visscher liebte es seinen Stücken ungewöhnliche Namen beizulegen; so schrieb er: Rommelsoo, Tepelwerken, Quikken, Tuiters und Jammertjens (Elegieen), welche er alle im Freundeskreise vorlas, denn erst gegen Ende seines Lebens übergab er sie unter dem Titel: Brabbelingh“ dem Drucke. Ausser seinen Reichtümern besass Roemer Visscher einen Schatz an seinen drei Töchtern, von welchen Anna und Maria, ihrer mannigfaltigen Geistesvorzüge halber, von den hervorragendsten Häuptern des Amsterdamer Dichterkreises besungen wurden. Mit mehreren lebenden Sprachen vertraut, glückliche Pflegerinnen der nationalen Poesie, vortreffliche Sängerinnen, und mit einem ganz besonderen Talent für Glasmalerei ausgestattet, schwebte über ihnen etwas Ideales, welches ihnen unwillkürlich die Zuneigung und Bewunderung aller erwarb. In Mr. F. A. van Rappards Ernst Brinck finden wir ihr Lob von einem ihrer Zeitgenossen, dem Harderwijker Bürgermeister Brinck gesungen. Es waren Heins und Cats, Hooft und Vondel, es waren van Baerle, Huygens und andere, welche alle mit Vergnügen die Gesellschaft dieser beiden, inmitten der ausserordentlichen Ausbildung ihres Geistes doch so bescheiden gebliebenen Mädchen aufsuchten. So wie sie das Meiste dazu beitrugen, das Haus ihres Vaters in einen wahren Kunsttempel umzugestalten, so waren sie später lange Zeit hindurch die Zierden der zahlreichen Feste, welche Hooft auf seinem Schlosse zu Muiden bei Amsterdam gab. Wir werden Gelegenheit haben, von jeder der Beiden insbesondere zu handeln. Ihr Vater starb — wahrscheinlich zu Alkmaar — am 11. Februar 1620. (Wagenaar, Amsterdam, Bd. III.) Daraus dass Brandt erzählt, Vondel sei noch im Jahr 1625 täglich „ten huize van Roemer Visscher“ gekommen, um mit Hooft und Reaal, Senecas „Troas“ zu übersetzen, glauben

wir nicht auf eine längere Lebensdauer Visschers schliessen zu dürfen.

Grösser sind die Verdienste seines Stadt-, Berufs-, Glaubens- und Kunstgenossen Hendrik Laurenszoon Spieghel. — Dieser, gleichfalls ein angesehener Kaufmann, wurde am 11. März 1549 zu Amsterdam geboren. Unter den Dichtern und Gelehrten, welche gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts die von den Rhetorikern überkommene Plumpheit der Sprache heben halfen, und den Grundstein legten zum Tempel des guten Geschmacks, verdient Spiegel einen ehrenvollen Platz. Er war der Busenfreund von Coornhert und Vischer, und gleich diesem ein thätiges und eifriges Mitglied der Kammer: „In liefde bloeijende." Erwähnungswürdig bleibt sein Anteil an der von dieser Kammer herausgegebenen: „Tweespraack vande nederduytsche letterkunst". Die hierin vorgeschriebene Rechtschreibung, beruht nicht wie beim Gentner Lambrecht und dem Brüssler Tsestich auf der einseitigen Betrachtung eines einzelnen Provinzdialektes; Spiegel hat dazu mit gleicher Gewissenhaftigkeit die holländischen, brabantischen und flämischen Sprachkenner zu Rate gezogen. Unter dem Titel: „Ruygh-bewerpvande Redekaveling" gab dieselbe Kammer eine niederländische Dialektik heraus — so wie ein gereimtes Lehrbuch der Beredsamkeit mit dem Titel: „Rederijck-kunst"; auch diesen beiden Werken ist Spiegel nicht fremd geblieben. Er stand in Briefwechsel und freundschaftlichem Verkehr mit den vornehmsten Gelehrten seiner Zeit, unter anderen mit Jan van der Does, der auch eine Vorrede zu seiner Ausgabe von Melis Stokes „Rijmchronijk" (siehe oben) schrieb (Amsterdam, 1591). In der Dichtkunst übte er sich mit seinem Freunde Roemer Visscher. Diese Zusammenkünfte der Dichter waren die Vorläufer von jenen berühmten Versammlungen auf Schloss Muiden, deren Mitglieder unter dem Namen Muider Kring bekannt sind.

Auf seinem Sommersitz „Meerhuizen" an der Amstel, eine Viertel-Stunde ausserhalb des Utrechter Thores von Amsterdam, verfasste er zum grössten Teil seinen „Hertspieghel", der als sein Hauptwerk gilt. Dieser ist, nach Herodots Vorbild, in sieben Bücher eingeteilt, von denen jedoch die zwei letzten unvollendet

geblieben sind. Nach Spieghels Tode wurde die Handschrift seines Werkes nach Löwen gesandt, um die Genehmigung der römischen Kirche zu erlangen; allein dieselbe kam mit dem Bemerken zurück, dass man das Werk nicht verstehe; nun, es mag wohl noch anderen Leuten als den Löwner Theologen in jener Zeit ähnlich ergangen sein. So erschien das nichtverstandene Werk 1614 bei Cornelis Dircksz. Kool, 1615 folgte eine zweite Auflage und 1694 eine dritte bei Heinrich Wetstein, mit einigen Gedichten von Spieghel vermehrt; die vollständigste und beste Ausgabe aber — 1723, bei van Damme in Amsterdam — wurde von Pieter Vlaming besorgt, der in der Vorrede ein ausführliches Gemälde dieses tiefgedachten sittlichen Lehrgedichts entwirft.

Gleich seinem Freund Visscher blieb Spieghel der alten Kirche treu, doch, — wie es scheint — weniger aus wahrhafter Zuneigung zu der Lehre Roms, als des gänzlich verkehrten und krankhaften Geistes halber, der damals die Protestanten beseelte und welchem seine Freund Coornhert beinahe zum Opfer gefallen wäre. Er war — gleich Erasmus — Katholik, aber nicht Römisch. Zugleich besass er eine merkwürdige Abneigung gegen die Staatsregierung, und zog es vor Geldstrafen zu bezahlen, als ihm übertragene Ämter anzunehmen; um der Schöffenwahl in seiner Geburtsstadt zu entgehen, verlegte er seinen Wohnsitz auf einige Zeit nach Haarlem. Seine letzten Lebensjahre brachte er zu Alkmaar zu, wo er auch zu Anfang des Jahres 1612, an den Kinderpocken, starb. — Sollten wir noch etwas über Spieghels Stil hinzufügen, so wäre es nur das, dass er seine Sprache zwar gründlich verstand und in seiner Gewalt besass, aber vielleicht eben dadurch sich zu Wortzusammensetzungen verleiten liess, welche manchmal ans Lächerliche streifen.

Auf der Grenzscheide des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts begegnen wir noch einem Manne, der die Ungunst des Schicksals nur mit Hugo Grotius teilt, als geistlicher Lyriker aber ohne Nebenbuhler in der holländischen Litteratur dasteht; wir meinen Dirk Rafelsen Camphuyzen. Im Jahre 1586 zu Gorkum geboren, begab er sich als Jüngling auf die Leidner

Universität, wo er die Lehren des vortrefflichen Arminius einsog, denen er auch sein ganzes Leben hindurch treu blieb. Gleich von allem Anfange hatte er viel zu kämpfen und zu erdulden, bis es ihm gelang, seine Geliebte Anna Allendorp zur Ehe, und eine gesicherte Stellung, zuerst als Hauslehrer bei van Langerak, dann als Prediger, zu bekommen; doch auch dies letztere gönnten ihm die Verfolger von 1619 nicht lange. Der unglückliche Ledenberg, Barnevelds Freund, war sein Gönner; er war gemässigt und liebte alle Menschen, — zu jener Zeit zwei unverzeihliche Missethaten. Auch ihm verzieh man nicht den Mangel an Dordrechter Orthodoxie. Abgesetzt, verjagt, von Stadt zu Stadt verfolgt, musste er sich eine Zeitlang zu Norden in Ostfriesland aufhalten. Allein seine Menschenliebe wuchs, wo möglich, mit seinen Verfolgungen; die Bedürftigen unterstützte er von seiner Armut; die Pestkranken tröstete er in ihrer Sterbestunde, um nachher ihre Leichen zu begraben, von denen sich jedermann scheu entfernte. Von Ostfriesland ging Camphuyzen nach Harlingen; auch hier war er nicht sicher; niedere Geldsucht wollte die fünfhundert Gulden verdienen, welche als Preis auf die Habhaftwerdung des Menschenfreundes gesetzt waren; er entfloh noch rechtzeitig auf die Insel Ameland, wo aber die Seeluft nachteilig auf seine Gesundheit wirkte; endlich fand er eine Zuflucht zu Dokkum, wo ihm aus Nachsicht gestattet wurde, die letzten Tagen seiner mühevollen Wanderung zuzubringen. Er starb am 9. Juli 1627, im 41. Lebensjahr. Über ihn: P. Rabus, Leven van Camphuyzen (achter sijne theolog. werken). Amsterdam, 1699. u. Jac. Scheltema, Jets aangaande D. R. Kamphuyzen, in den: „Vaderl. Letteroefen.“ Mengelwerk. 1822.

In der letzten Zeit seines Lebens — zu Harlingen und Dokkum — mitten unter den böswilligsten Verfolgungen, dichtete Camphuyzen seine „Stichtelijke Rijmen“, eine Sprache verkündigend, welche in ihrer kernigen Einfachheit zum Herzen spricht, eine Sprache nicht bilderreich, aber voll Gefühl und Wesenheit, zeugnisgebend von jener gradherzigen und liebevollen Denkungsart, welche das Eigentum der Remonstranten war — kurz ein unvergängliches Denkmal geistlichen Gefühles und reiner

Tugend. Sie sind nicht griesgrämisch streng, sie sind wohlwollend und mild:

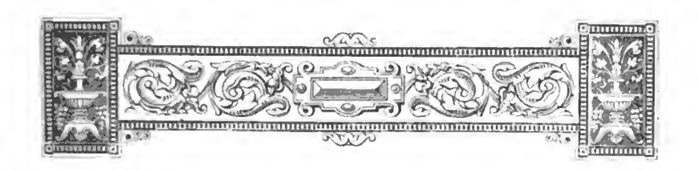
„Ich will nicht, dass ihr Frohsinn
Vergesst und Heiterkeit,
Nur euren Sinn lenkt dahin,
Wo Reu und Schmerzen weit.

Ich will nicht, dass die Liebe
Ein liebend Herz vergisst,
Nur dass das Ziel der Triebe
Der Liebe würdig ist.

Selbst keinen Augenblick sicher vor Verfolgung, durch die Regierung seines Vaterlandes ungerechterweise von allem beraubt, schrieb er, als einige seiner Partei aus Verzweiflung zu unerlaubten Mitteln ihre Zuflucht nehmen wollten, immer begütigend, immer versöhnlich.

Nicht dürfen wir vergessen hier zu erwähnen, dass das in derselben Sammlung enthaltene Gedicht — „Maysche Morgenstond“ — zu den populärsten Produkten holländischer Dichter gehört: in früherer Zeit verzierte es, in Begleitung des herrlichen Kupferstichs von J. Luiken, die Wände beinahe jeder holländischen Wohnung.

Ausser der mehrgenannten Gedichtsammlung schrieb Camphuyzen noch eine poetische Paraphrase der Psalmen. Mit Recht bemerkt ein berühmter Kunstkritiker, man müsse bei der Würdigung von Camphuyzens Verdiensten wohl im Auge behalten, dass er von Vondel noch nichts lernen konnte, da dieser damals seinen alten Schlendrian noch nicht abgelegt hatte, und — möchten wir mit van Kampen beifügen — bei seiner ernsten Denkungsart und seinem ausgesprochenen Widerwillen gegen Liebeslieder, von Hooft nichts lernen wollte; so zwar, dass die kräftige, sinnreiche, bündige Manier dieses Dichters das alleinige Werk seines Geistes ist, welcher sich durch keinerlei Widerwärtigkeit beugen liess.



5. Kapitel.

Hooft.

Wir hatten bereits im Laufe unserer bisherigen Darstellung Gelegenheit, des Schlosses Muiden Erwähnung zu thun. Dort lebte und dichtete in vornehm geselliger Weise der Drost P. Cz. Hooft, der Chorführer der Klassiker Hollands im siebzehnten Jahrhundert, dessen Talent und Richtung der Blüte der romantischen Volkspoesie schnellen Untergang bereitete.

Pieter Corneliszoon Hooft war der Sohn von dem berühmten Amsterdamer Bürgermeister Cornelis Pieterszoon Hooft, und von Anna Jacobs Blauw. Am 16. März 1581 zu Amsterdam geboren, genoss er eine für damalige Zeit äusserst sorgfältige Erziehung und trat als siebzehnjähriger Jüngling eine Reise nach Italien an. Das Tagebuch dieser Reise ist im zweiten Teile von Hoofts Briefen von Dr. J. van Vloten herausgegeben worden. Durch den Umgang mit Spieghel mit einer feurigen Leidenschaft zur Poesie beseelt, meinte er selbstverständlich in diesem Lande die herrlichste Nahrung für dieselbe zu finden. Allein im Vaterland von Dante, Petrarca und Ariost war mit Tassos Tod das goldene Zeitalter der Litteratur zu Grabe gegangen. Wohl ehrte und be-

sang man noch diese grossen Meister; aber man huldigte bereits einer anderen, minder ernsten Richtung in der Dichtkunst. Der Cavaliere Marini hatte das blumen- und sinnreiche Genre der „concetti“ eingeführt, meist in lockeren Wortspielen und gekünstelten Wendungen bestehend, welches wohl momentan zu blenden, der Kritik eines gesunden Urteils und feingebildeten Geschmacks aber nicht zu widerstehen vermochte. Aus diesen beiden Quellen nun — der echten Klassik und der modernen Frivolität — schöpfte der jugendliche Hooft; zum Glück behielt die erstere bei ihm die Oberhand, wenn auch keineswegs ohne alle Beimischung der zweiten, wovon mehrere seiner Liebesgedichte und viele seiner Briefe Zeugnis ablegen. Aus Italien schrieb Hooft auch an die Kammer „in liefde bloeijende“, deren Mitglied er bereits mit neunzehn Jahren war — jenen metrischen Brief, welcher, gleich dem Addisons aus demselben Lande, nur um ein Jahrhundert später, ein frühes Denkmal seines klaren Geistes bleibt. Der Genius Italiens war ihm, so bezeugt er, unter der Gestalt eines jungen Weibes am Arno erschienen.

Hooft hatte mit siebzehn Jahren zu dichten angefangen und ein Trauerspiel „Achilles en Polyxena“ geschrieben; nach seiner Rückkehr aus Italien, 1601, vollendete er sein zweites „Theseus en Ariadne“, welches er jedoch, gleich dem ersten, der vielen Gebrechen halber selbst verwarf. Diese beiden Stücke, die eigentlich nur eine Fortsetzung der alten Rederijker waren, erschienen 1614; später in Leiden, 1739 unter dem Titel: P. C. Hoofts Oude Tooneelspellen. Das Jahr 1605 brachte das Schäferspiel „Granida“, 1615 aufs neue herausgegeben, dessen flüssiges liebliches Versmass so ausserordentlich angenehm von den noch holperigen Versen Spieghels absticht, dass man sofort erkennt, der Dichter ist im glücklichen Süden, dem Land der süssen Klänge, in die Schule gegangen.

Wenn wir in „Granidas“ Versmass einen entschiedenen Fortschritt gegen die niederländische Dichtungsart des eben abgelaufenen Jahrhunderts konstatieren, so wollen wir durchaus nicht ein Gleiches vom poetischen Gehalt, von der künstlerischen Mache des Stückes gesagt haben. Dasselbe ist augenscheinlich nach

italienischen Muster angefertigt und an einzelnen Stellen ist sogar eine ängstliche Nachahmung von Guarinis „Pastor fido“ und Tassos „Amintas“ unverkennbar. Es ist noch nichts von seiner späteren Klassizität darin zu bemerken, vielmehr nur eine Bereicherung des holländischen Dramas mit dem italienischen Schäferspiel. Siehe die Ausgabe von Leendertz und Ten Brinks Artikel: Hooft in Italie in der Zeitschrift Nederland von 1881. — Auch nur in schwachen Umrissen ein Bild der verworrenen Handlung dieses Trauerspiels zu entwerfen, gestattet unser Rahmen nicht; wir müssen uns begnügen zu sagen, dass das Ganze eine Anhäufung von Ungereimtheiten und Unnatürlichkeiten ist; nicht eine der darin vorkommenden Personen weckt das Interesse des Zuschauers, ja nicht eine ringt demselben nur das Gefühl der Achtung ab. Sehr richtig wurden sie von Macquet folgendermassen charakterisiert: „Daifilo, — der Geliebte Granidas — wird zum listigen Betrüger; Granida, die ohne weiteres ihre Ehre und ihre Pflicht vergisst, ohne dass man Gelegenheit hat ihrer glühenden Leidenschaft gewahr zu werden — zur gemeinen Dirne; und der König und Tisiphernes durch ihre Leichtgläubigkeit getäuscht, sind verächtliche Gestalten.“ Aber auch die Sprache erscheint uns an einzelnen Stellen geschwollen, platt, niedrig und unzüchtig. So sehr wir uns auch bemühten die Schönheiten in Granida zu entdecken, welche viele Holländer daran finden — man nennt es „die Frucht, deren Blüte sich in der Schwüle der südlichen Atmosphäre entwickelt hat“ — wir können kein anderes Urteil darüber fällen als ein ungünstiges; selbst wenn wir uns in des Dichters Zeitalter zurückversetzen und dem damals herrschenden Geschmack weite Konzessionen machen, bleibt es immer in unseren Augen ein mangelhaftes, äusserst gebrechliches Erzeugnis eines noch nicht ganz ausgebildeten Geistes, in einer Zeit, wo man noch keinen richtigen Begriff von Dramaturgie hatte, wo gänzlicher Mangel an guten Mustern bestand. Die späteren Produkte Hoofts werden bestätigen, dass dieser Dichter, bei dem gewiss von ihm selbst empfundenen Mangel an Poesie und schöpferischer Kraft, das alleinige Ziel seiner Anstrengungen in der Korrektheit der Sprache und dem Wohlklang des Verses suchte — und auch fand.

Die ganze Zeit hindurch hatte Hooft kein Amt bekleidet; am 28. Mai 1609 ernannte ihn Prinz Moriz zum Drosten (Oberamtmann) von Muiden, Vogten von Gooiland und Schulzen von Wesp. Siehe: Koning, Geschiedenis van het slot te Muiden. Amsterdam, 1827, in welcher Schrift sich überhaupt mehreres über Hooft findet. J. Ter Gouw, Het slot de Muiden. Amsterdam, 1862. J. van Lennep und J. W. Hofdijk, Het kasteel te Muiden, derselbe „Merkw. kasteelen in Nederland“. (Amsterdam, 1854—60.) Mit diesen ansehnlichen Würden wurde ihm zugleich das Schloss zu Muiden zum bleibenden Aufenthalte angewiesen, und dort schrieb er auch die meisten seiner späteren Werke. Die von ihm früher gepflegte Verbindung mit den Amsterdamschen Schauspielern der Akademie hatte er jedoch schon um circa 1620 aufgegeben. — Im Jahr 1610 trat er mit Christina van Erp in die Ehe und erzeugte mit ihr drei Söhne und eine Tochter, welche er aber sämtlich, so wie deren am 6. Juni 1623 durch den Tod ihm entrissene Mutter überlebte. Glücklich und zufrieden auf seinem Schlosse zu Muiden, vermied er sorgfältig in die Staatsgeschäfte hineingerissen zu werden und begnügte sich mit seinem Amt, ohne grössere Ehren, Ansehen oder Vorteil zu begehren; ebenso klug verstand er es, sich von den kirchlichen Zwistigkeiten fern zu halten und dennoch die Edelsten jeder Partei sich zu Freunden zu machen: so empfing er gleich herzlich, zuweilen gleichzeitig, die beiden papistischen Töchter Roemer Visschers, den Remonstranten van Baerle, den Anti-Remonstranten Heinssius, den gemässigten Orthodoxen van den Honert, den Mennoniten Anslo und viele andere, die sowohl in ihren politischen als religiösen Anschauungen keineswegs harmonierten, und trotzdem trugen alle diese Zusammenkünfte den Stempel des ungezwungensten geselligen Verkehrs. In der ersteren Zeit hatte auch Vondel zu denselben Zutritt und konnte sich der Freundschaft Hoofts rühmen; ums Jahr 1641 erschlaffte aber die letztere; über die Ursachen handelt ausführlich Scheltema in seiner: Redevoering over de brieven van P. C. Hooft, Seite 109, Anmerkung 47. Seit jener Zeit erweiterte sich die Kluft zwischen Vondel und Hooft immer mehr.

Hoofts Aufenthalt zu Muiden barg den Keim zu seinem Trauerspiel „Geeraerdt van Velzen". Siehe A. Simons, Verhandeling over Hoofts Geeraerdt van Velzen (in dessen: Verhandelingen, 1834), mit dem er 1613 zum ersten Male mit seinem Namen auf dem Titelblatt hervortrat. Lautete unser Urteil über Granida ungünstig, so wird das über Geeraerdt van Velzen nicht viel günstiger zu nennen sein. Das letztgenannte Trauerspiel hat die Gefangennehmung und den Tod des Grafen Floris V. zum Vorwurf. Der Dichter führt uns in die Handlung ein am Abend der Gefangennehmung des Grafen durch Geeraert van Velzen, Harman van Woerden und Gijsbert van Amstel; letzterer ist der Neffe, Harman van Woerden der Vater der von dem charakterlos gezeichneten Floris ihrer Ehre beraubten Frau van Velzen. Der gefangene Graf wird auf Schloss Muiden gebracht und in Eisen gelegt; worauf die Eintracht in Begleitung ihrer Genossinnen, der Treue und der Unschuld, von der Erde entweicht und zum Himmel auffährt. Im Traume erscheint dem Grafen der Geist des von ihm unschuldig hingerichteten Bruders Geeraerdts van Velzen und hält ihm seine Missethaten vor, des Morgens bietet Floris dem Herrn van Velzen vergebens Versöhnung an; indessen war der Schildknappe Geeraerdts zu einem Zauberer Timon gegangen, bringt aber seinem Herrn nur dunkeln Aufschluss über den Ausgang des Anschlags. Plötzlich sieht man die ganze Gemeinde bewaffnet sich anschicken, das Schloss zu belagern, was Geeraerdt und dessen Gefährten zur Flucht mit ihrem Gefangenen veranlasst; in der Nähe von Muiderberg sieht sich Geeraerdt genötigt seine Beute aufzugeben, versetzt aber noch früher dem Grafen einen tödlichen Stoss, an welchem dieser kurz darnach seine Seele aushaucht. Auf die Nachricht von diesen Ereignissen gerät Frau van Velzen zuerst in grosse Bestürzung und verfällt dann in einen tiefen Schlaf, während welchem ihr der Flussgott Vecht erscheint und in einer Ansprache von 266 Versen das Gedeihen und die einstige Grösse Amsterdams, so wie des ganzen Landes prophezeit.

Aus der soeben auseinandergesetzten Handlung, aus der ganzen Anlage, der Behandlung und dem nur ein Amsterdamer

Gemüt befriedigenden Schlusse, ersieht man deutlich, dass Hooft kein schöpferisches Talent war. Die Erscheinung von Velzens Geist mag in der Zeit des Dichters ein verwendbarer deus ex machina gewesen sein, wie auch Shakespeare mit gutem Erfolg den Geist von Hamlets Vater auf die Bühne brachte; aber das ausschlaggebende bewaffnete Auftreten der Gemeinde beleidigt unser Gefühl, nachdem der Dichter zuvor zugegeben, dass es der Ritterschaft gelungen war, die Gemüter des Volkes dem Grafen zu entfremden. Gänzlich vergriffen ist die Gestalt Floris V., der in Hoofts Händen zum elenden kriechenden Bettler wird. So lässt er diesem sagen:

„Ach, Velzen, Frieden gieb; sieh, wie ich mich erniedrig'!"

und einige Verse später:

„Lässt du mirs Leben,
Vermählen werd ich mich mit deinem Bastardkind."

An derselben Stelle sagt Floris von Frau van Velzen:

„Die Zeit verfluche ich, da ich die Leichte liebte."

So spricht kein Edelmann, — geschweige ein Fürst!

So niedrig feig diese Verse sind, so unpassend ist z. B. die Stelle, wo der Dichter einem Trompeter acht feingedrechselte Verse in den Mund legt, um zu sagen, dass der Tag anbricht. Timon der Zauberer, bei dem sich Geeraerts Schildknappe Rats erholen soll, debütiert mit einer bombastischen Selbstanpreisung, wie der prahlerische Quacksalber:

„Hier steh ich, der in Luft, in Wasser und auf Erden
Regiert die Geisterschar, und allen wilden Spuk.

Nachdem er einen Höllengeist beschworen, um zu erfahren, ob van Velzen wohl daran thue, den Grafen Floris gefangen zu halten, erklärt der Geist:

„Wohl ist's von ihm bedacht,
Dass er ans Werk sich macht."

Auf diese Zauberei folgt im vierten Akt ein Spuk, — der Geist des Bruders von van Velzen. Ungerecht wäre es jedoch, wollte man leugnen, dass der danachfolgende Monolog Floris V. viele schöne Verse, manchen tiefen Gedanken enthalte. Auch der Chor Amsterdamer Jungfrauen, am Schlusse des vierten Aktes, mehr noch der erste im fünften Akt, ist stellenweise wirklich schön zu nennen.

Bei Beginn des letzten Aktes wird der verwundete Graf auf die Bühne gebracht, wo er nach wenigen Worten stirbt.

Gleich darauf zeichnet sich die Erzählung des Trompeters von der Ermordung des Grafen durch Kühle, Plattheit und Prosaik aus. Der Mann, der kurz zuvor den Tagesanbruch so poetisch geschildert, führt nun gegen Frau van Velzen eine ganz erbärmliche Sprache.

Wir glauben von unserem Ausspruch nichts zurücknehmen zu müssen; im ganzen Stücke fehlt die Intrigue; mit dem Mangel dieser entfällt jede Auflösung — und mittelbar jedes Interesse beim Zuschauer. Mit einem Worte „Geeraerdt van Velzen" ist ein ebenso fehlerhaftes Produkt als „Granida", enthält zwar vereinzelt schöne Gedanken und edle Verse, verdient aber keineswegs den Namen eines Trauerspiels; es ist weiter nichts als eine Aneinanderreihung von gereimten historischen Dialogen. Vielleicht wäre das Stück gelungener, wenn Hooft sich weniger streng an seine Geschichtsquelle gehalten hätte. Dasselbe Sujet wurde noch dramatisch behadelt: von Suffridus Sixtinus (Amsterdam, 1628, 4⁰. 1657 und 1663 8⁰) und Jacob Jansz. Colevelt (Amsterdam, 1628 4⁰). Wir konnten jedoch diese beiden Bearbeitungen nie zu Gesicht bekommen.

Dem Geeraerdt van Velzen folgte 1616 eine gelungene Nachbildung der Aulularia von Plautus, unter dem Titel „Warenar" (herausgegeben von Prof. M. de Vries. 1843). Dieses Stück, welches besonders von Hugo Grotius und Vondel gelobt wurde, fand bei seinem Erscheinen grossen Anwert und ist selbst jetzt noch für die damalige Lokalkenntnis und Volkssprache Amsterdams nicht ohne Interesse; es ist auch in der That den Amsterdamer Sitten und Gebräuchen merkwürdig glücklich an-

gepasst, — und demselben eine wahre vis comica nicht abzusprechen, wenngleich es mit Molières „Geizhals“ nicht zu rivalisieren vermag, der seinen Vorwurf gleichfalls aus der Aularia genommen hat. Van Kampen scheint an der Sprache Anstoss genommen zu haben, und meint: „In den gemeinen Gassenausdrücken des Warenar erkennen wir den Zögling der italienischen Muse nicht wieder.“

Im selben Jahre — nach anderen 1617 — dichtete Hooft sein drittes grösseres Trauerspiel „Baeto, oft oorsprong der Hollanderen“, das erst neun Jahre später gedruckt wurde. Über die hierin dramatisch bearbeitete (!) Sage, siehe: van den Bergh, Nederl. volksoverl. (Utrecht, 1836), Seite 82—84. Der Verfasser hielt es für sein bestes; es ist auch gewiss mehr Intrigue darin, als in den beiden vorausgegangenen, — allein es interessiert ebenso wenig. Baeto, Fürst der Katten, wird nebst Rycheldin, seiner Gemahlin, von seiner Stiefmutter Senta, einer Zauberin, gehasst und verfolgt, welcher es gelingt durch Geister und Spuke den beiden das Leben derart zu verbittern, dass Baeto sich endlich genötigt sieht, den Hof und das Land zu verlassen. An der Grenze des Reichs erscheint ihm der Geist seiner durch einen behexten Schleier früher getöteten Gemahlin Rycheldin und weist ihm zum Aufenthalt eine noch unbewohnte Landstrecke an,

„Die Maas und Rhein und Ozean
Umgrenzen mit den stolzen Wogen.“

Das war die Insel der Bataven, gegenwärtig Holland genannt Da — fährt Rycheldins Geist fort —

„Da gründe du im selben Land,
Um für die Ewigkeit zu leben,
Ein Volk, das Bataver genannt.
„Holländer“ werde dann gegeben
Der Name ihm; in Krieg und Frieden
Sei ihm Sieg beschieden.

Dies ist das ganze Sujet des Stückes, dessen Handlung grösstenteils durch Zaubereien, Spuke und Geister in Gang ge-

bracht und erhalten wird. Gleich seinen Vorgängern ist auch der „Baeto“ nur eine Anhäufung von Unwahrscheinlichem und Übernatürlichem; man findet darin dieselbe Ungleichheit des Stiles. So werden die schönsten Stellen verunstaltet; die Szene mit der brennenden Perücke könnte wirklich zu einer höchst possenhaften Parodie Anlass geben. Andererseits können wir jedoch die Verdienste einzelne Stellen nicht verkennen, zu denen vor allem der Chor der Jungfrauen a ... sse des vierten Aktes und die in Zegemonds Mund gele ... Stückes zu zählen sind.

Wir wollen sehr ... des Dichters Lebzeiten, wo man noch ... te, die Gestalten einer Penta und eines ... s geeignet waren, Schrecken und Mitleid zu erwe... ken flösst ja die erste auch uns ein, sogar Abscheu, wenn m... will, aber — vor ihrem abscheulichen Charakter; die Mittel, deren sie sich bedient, erscheinen uns hingegen lächerlich und kindisch. Mitleid empfinden wir auch mit Baeto. leider ist es das rechte tragische Mitleid nicht. Sein Vater Katmeer ist eine gänzlich unbedeutende Figur. Rycheldin nimmt einen nur sehr geringen Anteil an der Handlung und Zegemond ist nur soweit dabei beteiligt, als ihre geistige Existenz mit Baeto stehen oder fallen muss, weshalb sie auch weislich mit diesem auswandert. Von den Geistern der drei Zauberinnen sind zwei vollkommen überflüssig, da Medea allein die Lieferung an höllischem Feuerwerk besorgt; allein es scheint dazumal Mode gewesen zu sein, die Hexen immer zu dreien auf die Bühne zu bringen. Die ganze Handlung, zu deren Durchführung der Dichter einen solchen Apparat von überflüssigen Personen zu benötigen wähnte, läuft einfach darauf hinaus, dass Penta aus stiefmütterlichem Hasse Baeto und dessen Frau töten oder aus dem Lande vertreiben will, und sie erreicht ungestraft ihren Zweck durch die lächerlichsten Mittel. In Baeto unterliegt die Tugend, — und in Penta trinmphiert das Laster.

Wir haben Hooft bis jetzt nur als schwachen Dramatiker kennen gelernt; als lieblichen „minnedichter“ (Liebesdichter) wollen wir nun seine Bekanntschaft machen. Das erotische Gedicht hatte er in Italien lieb gewonnen, und nur die schreiendste Ungerechtig-

keit könnte ihm seine Verdienste auf diesem Gebiete vorenthalten wollen. Mit wahrer Bewunderung sieht man die Biegsamkeit, Leichtigkeit und Lieblichkeit, welche er der holländischen Sprache einesteils zu verleihen, andererseits zu entlocken verstand. Sehr verschieden ist das Versmass von Hoofts Liebesgedichten, aber stets wohlklingend und dem Gegenstande angemessen. Allein dies ist deren einziges Verdienst nicht. Mit Anakreons Weichheit verbindet Hooft dessen häufig schalkhaften Geist, und andere Male wieder, wenn der Stoff es erheischt, liebliche Zärtlichkeit. Ganz besonders im erotichen Liede vereinigt er die Zartheit und Naivetät des Mittelalters mit der ausgebildeten Natürlichkeit des erfahrenen Dichters. Seine Muse ist bald sinnlich wie die des Tibull, — z. B. in dem reizenden Liede: „Heilige Venus" — bald wieder erhaben wie jene Petrarcas, und es hält schwer zu entscheiden, welches der beiden Genres ihm besser geglückt. Wir haben weiter oben erwähnt, dass Hooft das schöne Italien zu einer Zeit besuchte, wo Marinis Pseudoklassik die Poesie zu korrumpieren begann; einzelne Spuren dieser Richtung können wir auch bei Hooft nicht verkennen, so z. B. in seinem Gedichte „Wie zoud' er kunnen toomen etc.", ferner in: „O mijn verzonken zinnen" und in mehreren anderen. Allein man muss gestehen, dass diese dunkeln Flecke nur in geringer Anzahl sich vorfinden und weit in den Hintergrund gedrängt werden von den zahllosen Schönheiten, mit denen Hooft die Sprache sowohl als die Poesie bereicherte. Hoofts poetische Werke wurden vollständig herausgegeben von Leendertz, dem litterarisch feingebildeten Redakteur des „Navorscher", Haarlem, 1864.

Eins der reizendsten Hooftschen Lieder ist:

„Soll nimmer Huld mir geben dein Aug nach dieser Stund,
Und soll ich nie mehr trinken den Kuss von deinem Mund,
Die Huld von deinem Auge, den Kuss von deinem Mund,
Die Neigung deines Herzens, das einst mir offen stund —
So werd ich dennoch bleiben dir ewig unterthan,
Und thatest auch den Sinnen so tiefes Leid du an.
Die Sinne mögen schwärmen viel traurig lange Zeit,
Nun du, du Wunderschöne, ihr Leitstern, bist so weit." —
Die Schöne schmolz in Thränen, da half nicht Müh noch Zwang,

Die Thräne rollte nieder von ihrer weichen Wang';
Und jede warme Thräne, die hell herniederrann,
Die tröstet seine Schmerzen, mehr als ein Lächeln kann.
Frau Venus mit dem Sterne, heller als Mondenschein,
Belauschte leis ihr Kosen, das Wunder hold und fein.
„Und haben diese Thränen," spricht sie, „so viel vollbracht,
Warum ist denn das Weinen nicht in der Götter Macht?"
Die Thränen rollten nieder, die Göttin hochgemut
Sprach: „Lieber will ich schänden mir meinen Rosenhut!"
Und eh ein Fuss zertreten die hellen Tropfen hat,
Fing sie die warmen Thränen in ein kühl Rosenblatt.
„Was kümmern meine Rosen mich und mein lichter Kranz?
Ich will jetzt Perlen formen von ungewohntem Glanz!"
Die Thränen wurden Perlen, sobald dies Wort sie sprach,
Die hing sie in die Ohren, mit Golde sie durchstach;
Und als ihr aus dem Spiegel die Zierrat glänzte her,
Wünscht sie nicht Zaubergürtel und keinen Kranz sich mehr.

Reizend ist auch das schöne Hochzeitslied an seine Freundin Tesselschade: „Mingod streng van heerschappij", eine feine allerliebste Schmeichelei, voll Einbildungskraft, Erfindung, Reichtum der Sprache und musikalischen Wohlklang.

Um den Drost von Muiden in seiner ganzen Grösse würdigen zu können, ist es unumgänglich notwendig, ihn auch als Prosaschreiber, als Historiker, kennen zu lernen: im Jahr 1618 begann er die Geschichte der Thaten uud Schicksale Heinrichs IV. von Frankreich zu schreiben, eine Arbeit, die erst acht Jahre später im Druck erschien. Viel Ruhm erntete er mit diesem vortrefflichen Werk, — dem ersten, worin die Geschichtschreibung von dem dürren Chronikenstil abwich; die Schilderung der Bartholomäusnacht ist unstreitig ein Meisterstück historischer Darstellung. Hugo de Groot schrieb ihm aus seiner Verbannung in Frankreich einen höchst verbindlichen Brief für dieses Werk und König Ludwig XIII., nachdem er ihm bereits eine prachtvolle goldene Kette zum Geschenk gemacht hatte, verlieh dem Verfasser noch den Orden vom heil. Michael und erhob Hoofts Geschlecht in den Adelstand.

Im Jahre 1627 feierte der Drost von Muiden seine zweite Vermählung, und zwar mit Leonore Hellemans, Witwe von Jan

Baptista Bartelot, mit welcher er eine Tochter Christine, und einen Sohn Arnout erzeugte; mit diesem erlosch das Geschlecht der Hooft. Leonora ward zum beständigen Gegenstand von Lobgesängen der zahlreichen Dichterbesuche auf Muiden, — Lobgesänge, an welchen es ihr auch nach dem Tod ihres Gemahls nicht gebrach und die ihr bis ins Grab nachfolgten.

Nach Vollziehung seiner Vermählung ging Hooft neuerdings an eine historische Arbeit, die — als von grösserer Wichtigkeit für seine Landsleute — ihm noch mehr Ruhm eintrug, als seine Geschichte Heinrich IV., wir meinen seine „Nederlandsche Historiën“, die er am 19. August 1628 begann, und an denen er neunzehn Jahre, beinahe bis zu seinem Tod, arbeitete. Nachdem er ums Jahr 1636 die „Rampzaligheden der verheffing van den Huize Medicis“ beendigt hatte, erschien am Schluss des Jahres 1642 das erste Stück seiner Niederländischen Geschichten, mit einer Widmung an Prinz Friedrich Heinrich, der dem Verfasser, als Zeichen seiner Anerkennung, einen silbernen Krug samt Schüssel verehrte. Mit allgemeinem Beifall wurde das ausgezeichnete Werk aufgenommen und die Gelehrten überboten sich an Lobpreisungen desselben. „Man findet darin,“ sagt Brandt, „nicht etwa eine blosse Erzählung von Thatsachen, wohl aber eine förmliche Schule der Staatswissenschaften; einen Leitstern der Regierungskunst; eine Anweisung diplomatischen Benehmens; einen Wegweiser der Kriegskunst, einen Lehrmeister der Grossmut, Bescheidenheit und Mässigung; einen mächtigen Hebel für Vaterlands- und Freiheitsliebe.“ Mit Recht erwarb ihm dieses Werk den Beinamen des „holländischen Tacitus“; hatte er doch diesen römischen Klassiker, der ihm als stetes Vorbild diente, nicht nur zweiundfünfzigmal gelesen, sondern auch in seine Muttersprache übertragen. Vergl. A. C. van Heusde. Commentatia litteraria de Hooftio cum Tacito comparato. Groningae 1838.

Nach begonnener Herausgabe seiner Niederländischen Geschichten, bildete die Fortsetzung dieses Werkes das Hauptaugenmerk von Hoofts Leben; leider nahm dieselbe nur einen trägen Fortgang, denn Kränklichkeit und zunehmende Alters-

schwäche lähmten des Autors Thatkraft und beschleunigten zugleich sein Lebensende. Nach dem am 14. März 1647 erfolgten Hinscheiden des Prinzen Friedrich Heinrich bildeten Hoofts poetischen Schwanengesang drei Grabschriften auf den teuern Fürsten, dessen — erst am 10. Mai stattfindendes — Leichenbegängnis er gleichfalls zu sehen verlangte. Obgleich unpässlich und schwach, reiste er zu diesem Zwecke nach dem Haag und wohnte auch richtig der traurigen Feierlichkeit bei; allein wenige Tage darauf wurde er im Hause des Schwiegersohns seiner Frau, Johan van der Meyde, von einer schweren Krankheit befallen, welche binnen kurzem seinem ruhmvollen und thätigen Leben — am 21. Mai 1647 — ein Ende machte.

Hoofts Leichnam wurde nach Amsterdam geführt und daselbst am 27. Mai im Chor der „neuen Kirche" zur Erde bestattet. Am folgenden Tag wurde auf der Amsterdamer Schaubühne vom Schauspieler Adam Karelsz van Zjermes eine Leichenrede deklamiert, welche angeblich Geeraert Brandt zum Verfasser hatte, aber in Wahrheit beinahe buchstäblich eine Übersetzung von Ronsards Oraison funèbre auf den Kardinal du Perron war; und unmittelbar darauf wurde Hoofts „Geeraerdt van Velzen" aufgeführt. Renier Anslo beweinte den Dahingeschiedenen in einem Trauergesang: „Muiden in rou." Hier möge nur der Ausspruch Vondels Platz finden, der von ihm sagte:

„Dat doorluchtig Hooft der Hollandsche Poeten"

worin das Wortspiel hooft (hoofd = Haupt) recht passend verwendet ist.

Wer kennt die Quelle von Vaucluse nicht, wer nicht unsre deutsche Körnereiche? Man pilgert hin zum Pausilipp, weil die Sage geht, dass dort die Asche Virgils geruht, selbst den Sümpfen von Mantua verleiht den Reiz der Poesie die Erinnerung an den Sänger von Andes! Es giebt Orte, denen das Andenken eines grossen Mannes den Stempel der Unvergänglichkeit aufdrückt. Ein solcher Ort ist auch das Schloss zu Muiden. Wohl erglänzte es nicht mehr im hellen Scheine der so häufig bei Hooft dort abgehaltenen Feste, der „drossaard van Muiden" war ausgezogen,

um für ewig ein kleines Steingemach in der neuen Kirche zu Amsterdam zu beziehen; allein seinem geliebten friedlichen Wohnsitze liess er das Andenken an sein Dasein zurück, und dieses sichert demselben die Unvergänglichkeit; wenn selbst kein Stein davon mehr auf dem andern sein wird, der Name des Schlosses von Muiden wird fortleben in der Geschichte der holländischen Litteratur, so lange es Menschen geben wird, die holländisch sprechen. Zu Hoofts Lebzeiten war Muiden der Sammelplatz der edelsten Geister, so zu sagen der Brennpunkt, von dem die Strahlen der Poesie, der Sprachverbesserung, im allgemeinen der Litteratur und Kunst für Holland ausgingen. Dieses Schloss war, abwechselnd mit der Stadt, der Vereinigungsort jener aus gemeinschaftlichen Freunden Hoofts bestehenden Amsterdamer Dichterschule, wo Christina van Erp und Maria Tesselschade, Franziska Duarte, „die französische Nachtigall", und andere den würdigen Vorsitz führten, wo Huygens, van Baerle, dann und wann auch Vondel das Lob der schönen geistvollen Frauen sangen, wo diese alle Feste zierten, allem den Anstrich feiner Lebensart verliehen und das Schloss zu Muiden zu Hollands Helikon erhoben. Trennen wir nicht die Gruppen, welche Gedankensympathie und Freundschaft gebildet und achten wir mehr auf die Bande des Geistes als auf jene des Blutes. Demgemäss wollen wir vorerst Tesselschade hier, an ihrem Platze, und deren Schwester Anna erst später, unter den Freunden und Freundinnen Cats', näher betrachten.

Maria Visscher, — aus Anlass des Seeschadens, der ihm bei Texel im Jahr vor ihrer Geburt zugestossen, von ihrem Vater Tesselschade genannt, — war 1594 zu Amsterdam geboren. Im römischen Glauben erzogen, paarte sie zarte Gottesfurcht mit Abscheu vor Schwärmerei und liess sich nicht abhalten, in regen Verkehr, ja in freundschaftliche Verhältnisse mit Protestanten zu treten, die ihrerseits all die Bitterkeit des Sektengeistes vergassen, welche das damalige Zeitalter noch beherrschte, — um ausschliesslich der Schönheit, der Liebenswürdigkeit, dem feinen Geschmack und dem Geiste zu huldigen. Im Jahr 1623 trat Maria Tesselschade mit Allart Krombalch in die Ehe und folgte ihrem Manne

nach Alkmaar. Die grössten Dichter, Hooft, Vondel, Huygens sangen ihr Hochzeitsgedichte und wir können nicht unterlassen hier zu bemerken, dass jenes Vondels von dem Hoofts bedeutend übertroffen wird. Das neue Verhältnis änderte nichts an den alten Beziehungen; wie früher das blühende Mädchen, so war jetzt die schöne Frau die innigste Herzensfreundin vor allem des Drosten von Muiden, dann Constantijn Huygens und bald auch des trefflichen van Baerle. Diese Freundschaft währte ununterbrochen bis an den Tod, und war allein im stande, einigen Balsam in die klaffende Wunde zu träufeln, die Tesselschades weiches Herz zerriss, als zuerst ihr geliebtes Töchterchen an den Kinderpocken starb, (1634) und bald darauf ihr Gemahl aus Gram „darüber verblutete", wie Huygens sich ausdrückte. Bald suchte sie auch Trost in der Litteratur und begann eine ihres Zeitalters würdige Arbeit, die Übersetzung von Tassos „Gerusalemme liberata" in holländische Verse. Das Werk scheint unvollendet geblieben zu sein, muss aber vortrefflich gewesen sein, wenn wir den Zeugnissen ihrer Zeitgenossen auch nur zur Hälfte Glauben beimessen dürfen. Was unbestreitbar bleibt, ist, dass Tesselschade einen sanften Fluss in ihren Dichtungen besass, welcher in jener verhältnismässig noch frühen Epoche der niederländischen Poesie keineswegs allgemein anzutreffen war, und den sie gewiss zum grossen Teil dem Einflusse ihres Freundes Hooft verdankte; es genügt ihr zierliches Gedichtchen: „Wilde en tamme zangster" zu lesen, um sich von der Lieblichkeit ihrer Muse zu überzeugen.

Huygens, — von allen Freunden der Tesselschade weitaus der eifrigste Protestant, — bemühte sich dieselbe zum Übertritt zur reformierten Kirche zu bewegen; Scheltema bemerkt aber sehr richtig, dass die damaligen Protestanten viel zu unverträglich und zu ungestüm waren, um diesen Übertritt zu verdienen. Seine Bemühungen blieben in der That fruchtlos, ohne jedoch das gegenseitige Einvernehmen auch nur im geringsten zu stören. Ob Huygens wirklich der Tesselschade den Hof gemacht habe, ist zweifelhaft; für sicher gilt es von van Baerle; in neuerer Zeit hat ten Brink in seinem Gerbrand Adriaensen Brederoo

durchschauen lassen, dass auch Brederoo in einem ähnlichen Verhältnis zu ihr gestanden habe. Zu einer zweiten Ehe war sie jedoch nicht zu bewegen.

Der Umgang mit ihren Freunden wurde noch lebhafter, als sie im Jahre 1642 von Alkmaar nach Amsterdam übersiedelte, wo sie leider in einer Schmiede das Unglück hatte, durch einen Funken das linke Auge zu verlieren. In ihren vorgerückten Jahren arbeitete sie noch an einer Übersetzung des „Adonis" von Marini, wobei sich unverkenntlich Hoofts Einfluss wieder offenbart, da dieser Geschmack bei jemand, der Tasso zu schätzen gewusst, sonst befremden muss. Tesselschade musste den Schmerz erleben, ihren innigst verehrten Hooft vor sich ins Grab sinken zu sehen (1647); keine seinem Andenken erwiesene Ehre, keine in der „schouwburg" deklamierte Lobrede, vermochte ihren Kummer zu lindern; kurz darauf verlor sie auch van Baerle (1648) und das einzige ihr noch gebliebene Kind. Diese Schicksalsschläge konnte ihr gefühlvolles Herz nicht ertragen: sie starb in Alkmaar am 20. Juni 1649, im Alter von fünfundfünfzig Jahren.

Caspar van Baerle, der Busenfreund Hoofts, Tesselschades und Huygens wurde am 12. Februar 1584 zu Antwerpen geboren. Willems, Verh. over de nederl. tael-en letterk. II. 71, sagt: 1582. In seiner frühesten Jugend verliess er aber schon seine Vaterstadt mit seinen Eltern, welche dem Fremdenjoche und Gewissenszwang die Auswanderung nach Holland vorzogen. Er studierte zu Leiden Theologie, wurde 1608 Prediger auf der Insel Overflakkee, kehrte 1612 nach Leiden zurück und erhielt 1617 ein Professur für Logik an der dortigen Universität. Durch die Partei, welche 1618 ans Ruder kam, seiner religiösen remonstrantenfreundlichen Gesinnungen halber seines Amtes entsetzt, verlegte er sich auf die Heilkunde, doch nur, wie es scheint, um durch Ausübung derselben seinen Lebensunterhalt zu finden; eigentlich studierte er fleissig Philosophie und ward auch 1631 von den minder befangenen Leitern der Amsterdamer Hochschule zum Professor in diesem Wissenszweige berufen. In Amsterdam entspann sich bald jene intime Freundschaft mit Hooft und Tesselschade, zu welcher später auch noch Vondel, Huygens,

Brandt u. a. hinzutraten. Leider bildete sich bei Baerle gleichzeitig der Keim einer stets häufiger wiederkehrenden Schwermut aus, welche, durch den Verlust einer zärtlich geliebten Gattin und später durch den seines Busenfreundes Hooft noch mehr gesteigert, am 14. Januar 1648 seinem Leben ein Ende machte.

Van Baerle liebte die lateinische Poesie über alles. Doch wenn Liebe oder Natur ihn begeisterte, floss auch im Holländischen seine Dichterader reichlich und seine Produkte trugen dann jenes Merkmal von Lieblichkeit und Anmut, welches allen Erzeugnissen der Hooftschen Schule gemein ist. Um so mehr befremdet der Umstand, dass dieser Dichter in seinen lateinischen Kompositionen meistens dunkel, häufig geschwollen, stets aber zu gelehrt ist; dass er die ganze klassische Mythologie, und was sonst noch aus der alten Geschichte möglich war, in seine Verse zu flechten suchte und vor allem, dass van Baerle zwei junge Freunde, von der niederländischen Poesie abwendig zu machen sich bemühte; diese hiessen van der Burgh und Brosterhuysen. Beinahe möchten wir glauben, dass van Baerle sein Ziel erreichte; denn — für uns, wenigstens — haben die beiden Namen nur einen leeren Schall, obgleich sie in jener Zeit Kastor und Pollux des niederländischen Parnasses genannt wurden. Über den ersten schrieb Dr. Van Vloten in Dietsche Warande, T. V.

Das schöne Band, welches zu jener Zeit Hollands grösste Geister umschlang, kannte keinen Unterschied in Rang und Geburt. Der bürgerliche, selbst verfolgte van Baerle stand in denselben freundschaftlichen Beziehungen zum Ritter Hooft, wie zum Oberbefehlshaber in Niederländisch-Indien Laurens Reael — und zum Geheimschreiber des Prinzen von Oranien, Constantijn Huygens.

Der erste, Laurens Reael — am 22. Oktober 1583 zu Amsterdam geboren — war der Sohn eines sehr vornehmen und geachteten alten Geusen, eines Kaufmanns, der selbst zu den Mitgliedern der Kammer In liefde bloeyende zählte. Obgleich für eine ruhige Laufbahn bestimmt, trat er in niederländische Seedienste und ging im Monat Mai 1611 als Befehlshaber von vier Schiffen nach Ost-Indien. 1615 wurde er Gouverneur der molukkischen Inseln und 1616 zum General-Gouver-

neur der holländischen Kolonieen in Indien ernannt; in dieser Eigenschaft nahm er thätigen Anteil an der Eroberung von Jacatra (1618), welche die Erbauung von Batavia zur Folge hatte. 1619 nach Amsterdam zurückgekehrt, wurde er 1626 mit einer diplomatischen Mission nach England und 1627 mit einer geheimen Sendung zum König von Dänemark betraut, der damals gegen Kaiser Ferdinand II. Krieg führte. Auf dem Rückweg nach Holland litt Reael an der Küste von Jütland Schiffbruch, an einer Stelle, wo kaiserliche Besatzung lag; diese nahm ihn gefangen und sandte ihn nach Wien. 1629 seiner Haft entlassen, kehrte er nach Holland zurück, wo er zum Schöffen und Rat seiner Geburtsstadt erwählt wurde und daselbst am 21. Oktober 1637 starb. Siehe über ihn Scheltema, in Geschied- en letterk. Mengelwerk.

Als Freund Hoofts und Tesselschades nahm Reael häufig an den Zusammenkünften der Amsterdamer Dichter Teil; als Dichter besitzt er das Charakteristische dieser Schule, nämlich Flüssigkeit der Rede, rhythmisches Versmass und liebliche Zartheit. Das Liebesgedicht scheint ihm am besten gelungen zu sein; übrigens sind seine poetischen Produkte nicht zahlreich, und bis jetzt auch nicht gesammelt worden; als eines der bekanntesten und gelungensten, bezeichnen wir seinen: „Oorsprongh van de kusjes."

Auf das innigste mit dem Hooftschen Freundeskreise verbunden, aber weitaus der bedeutendst poetisch begabte desselben, war der Ritter Constantijn Huygens, Herr von Zuylichem, eine der grössten Zierden Hollands, in Deutschland hauptsächlich als Vater des grossen Mathematikers Christ. H. bekannt.

Dieser, am 4. September 1596 im Haag geborne Sohn des Staatsrats und Sekretärs des Schweigers Christian Huygens und Susanna Hoefnagels, genoss in früher Jugend eine höchst sorgfältige Erziehung und bezog, kaum 15 Jahre alt, die Leidener Universität, um daselbst die Rechtswissenschaften zu studieren. Nachdem er 1612 „de fidejussoribus" disputiert, nahm ihn 1618 der britische Gesandte Dudley Carleton mit sich nach England, wo der junge Huygens am Hofe Jakobs I. eingeführt wurde, und auch die damals noch ausserhalb des Inselreichs wenig bekannte englische

Sprache in merkwürdiger Vollkommenheit sich aneignete; 1619 von dort zurückgekehrt, begleitete er als Gesandtschafts-Sekretär den bekannten Aerssens van Sommelsdijk nach Venedig; ein lateinisches Gedicht „Italiae decolor“ ist die Frucht dieser Reise; später wurde er wieder zwei Mal mit Missionen nach England betraut und nahm stets die Gelegenheit wahr, den Kreis seiner Bekannten zu erweitern; aus dieser Zeit datiert auch seine Bekanntschaft mit dem Erfinder des Thermometers Drebbel; wie wenig jedoch diese zahlreichen Abwesenheiten von seinem Vaterland vermochten, das geliebte Holland seinem Herzen zu entfremden, geht aus dem lieblichen Hirtenlied in den Korenbloemen hervor, worin er, bei Ebbezeit auf Englands kreidigen Uferfelsen sitzend, im Gedanken die Fluten der Nordsee an den holländischen Dünen sich brechen sieht und dabei seines teueren, damals eben von den Spaniern hart bedrückten Heimatlandes gedenkt. Nach dem Tod des Prinzen Moriz, erhielt er beim neuen Statthalter Prinz Friedrich Heinrich die Stelle eines Geheimschreibers, welche er durch zweiundsechzig Jahre mit der äussersten Gewissenhaftigkeit bekleidete; häufig zog er mit dem Prinzen hinaus ins Feld, aber mit ihm zogen auch die Musen und so wurde das Kriegslager die Geburtstätte vieler jener Gedichte, welche Huygens später unter dem Titel „Momenta desultoria,“ „Ledige Uren“ (1625) und „Korenbloemen“ (1658—1672) erscheinen liess. Eine neue Ausgabe erschien auch im ,,klassiek letterkundig Panthéon“ Bd. 9, 25, 79 und 80. Bald nach dem Tode seines Vaters (1624) hatte er, 1626, Susanna van Baerle († 1636) geehligt, mit welcher er fünf Kinder erzeugte, worunter Christian, der Erfinder des Pendels; sein Leben mit dieser vortrefflichen Frau besang Huygens in einem seiner besten Gedichte: „Het dagwerk“, so recht den Stempel des ernsten Mannes tragend, der von den Mühen eines schwierigen Amtes nirgends lieber als bei Frau und Kindern, bei Wissenschaften und Litteratur Erholung sucht. Über sein Leben siehe Th. Jorissen, Constantin Huygens, Th. I. In Hoofts und Tesselschades Gesellschaft brachte er auch manche glückliche Tage zu und weihte diesen beiden mehr als ein Gedicht. Vielleicht geschah es nicht so ganz ohne

Interesse, dass Huygens Tesselschade zum Übertritt zu bewegen versuchte; ob er nicht etwa die Hindernisse aus dem Weg zu räumen sich bemühte, die seiner Verbindung mit der holländischen Corinna entgegenstehen konnten? In welch regem Verkehr er mit all seinen Freunden gestanden hat, beweisen die 1350 Briefe, die von ihm erhalten sind.

Die Sitte der Landsitze scheint seit Hooft in Schwung gekommen zu sein; so wie der Name dieses Dichters unzertrennlich von Muiden, ebenso innig verbunden ist jener Catsens mit Zorgvliet, Westerbaens mit Ockenburg; ja, selbst Spieghel schon hatte sein „Meerhuizen“; auch Huygens besass einen solchen Ort der Zuflucht, der Ruhe, der seine ganze Lust und Freude ausmachte, — wir meinen: Hofwijk, das liebliche Hofwijk (seit 1841 gehört es einen Herrn L. de Graaff, der daselbst eine Fabrik errichtete), an der Vliet bei Voorburg, dreiviertel Stunde südöstlich vom Haag, welches von allen Lustschlössern die zwischen Leiden, Delft und Haag zerstreut liegen, noch dieselbe poetische Einfachheit, dieselbe altertümliche Gestalt bewahrt hat, in welcher wir es vor 250 Jahren auf dem Titelblatt von Huygens Werken abgebildet sehen. Diesen seinen Lieblingsaufenthalt verherrlichte auch der Besitzer in einer innigen Dichtung. Hier empfing er seine Freunde, vor allem die Amsterdammer und Muidener, bald zu harmlosem Scherz, bald zu ernstem Gespräch, zuweilen zu kräftigenden Leibesübungen, nie aber zum Kartenspiel.

Es war jedoch Huygens nicht gegönnt, ungestört seinem idyllischen Landleben auf Hofwijk sich hinzugeben. Dem 1647 erfolgten Ableben seines Freundes und Beschützers Friedrich Heinrich, folgte drei Jahre später der Tod Wilhems II., dessen Anschauungen übrigens Huygens nicht in allen Dingen gutgeheissen zu haben scheint. Wie dem auch immer sei: der unmittelbar vor der Geburt Wilhelms III. erfolgte Tod dieses Jünglings, Zwiste über die Vogteischaft, die stillschweichende Abschaffung der Statthalterschaft in Holland und der Tod von des Prinzen Mutter, rissen Huygens neuerdings in einen Strom von Staatsgeschäften, auf Gesandtschaftsreisen nach Brüssel, Paris, England und endlich, 1665, nach dem Fürstentum Oranien, um dessen Rückerstattung

an den rechtmässigen Herrn zu erwirken. Dies gelang ihm auch, und der gefühlvolle Dichter versäumte nicht, mitten von den Staatsgeschäften weg einen Besuch der Quelle Petrarcas in Vaucluse abzustatten, „die ihm stets wie ein Magnet anzog“. Nach vier Jahren rastloser und erfolgreicher Thätigkeit kehrte er nach Haus zurück; noch einmal pilgerte er nach dem alten Stammhaus der nassauischen Helden und begab sich hierauf zum vierten Male mit Wilhelm III. nach England. — Huygens genoss nicht nur das Glück seinen Sohn seine Stelle als Geheimschreiber des Prinzen einnehmen zu sehen, sondern erlebte auch noch die Rettung des Staats durch den jungen Helden von Oranien und die Wiederherstellung des Friedens im Jahre 1678. Im Monat März 1687 schied der glückliche Greis, 90 Jahre alt, aus diesem Leben „wie ein gesättigter Gast, der von der Tafel aufsteht“, sagt Hofman Peerlkamp in Vaderl. letteroef. 1818. Mengelw Seite 13.

In seinen Dichtungen besitzt Huygens wenig von der Anmut der Amsterdamer oder richtiger Muidener Schule; er ist ein Seitenstück zu dem breiten, nicht selten langweiligen Cats und versteht nicht, so wie Hooft, eine Fülle von Gedanken und Bildern in glatte Verse zu hüllen. Er ist häufig rauh, ungeglättet und schwer verständlich; es ist übrigens wahrscheinlich, dass Huygens sich dieser Gebrechen bewusst war, aber mehr noch das andere Extrem, — eine fade, wässerige Alltagssprache — fürchtete und dass auf diese Art die erwähnte Düsterheit in der äusseren Form seiner Dichtungen Platz griff. Hat man aber erst diese harte Schale geöffnet, dann wird man nicht selten durch den süssen Kern reichlich belohnt. Huygens ist nebst Hooft und Vondel vielleicht der ursprünglichste Dichter Hollands. Nicht etwa, dass alle seine Erzeugnisse sein alleiniges und vollständiges Eigentum wären; wenig Dichter haben so viele Übersetzungen und Nachbildungen aufzuweisen als eben er; aber die Form ist ihm ausschliesslich eigen: er drückt allem, was er schreibt, den Stempel seines eigenen Geistes auf; und darauf kommt es schliesslich an; nicht jener ist in unseren Augen der Eigentümer eines Gedankens, der denselben bloss zum erstenmal ausgesprochen hat; weit lieber erkennen wir denjenigen für den rechtmässigen Besitzer, der dem-

selben die endgültige Gestalt verlieh, unter der er als baare Münze in der Welt fortan gang und gäbe blieb. Das eben ist das Merkmal eines grossen Geistes, dass, indem er fremde Gedanken nach seinem ursprünglichen Modell umformt, er dieselben zugleich zu seinem ausschliesslichen und unantastbaren Eigentum macht.

Von zwei grossen Fehlern ist Huygens jedoch nicht frei zu sprechen: Gemeinheit des Ausdrucks und Unzüchtigkeit oder mindestens Laxheit der Sprache. Den ersten hat er wohl mit mehreren Dichtern seines Zeitalters gemein; aber immerhin befremdet es uns, diesen Fehler bei einem Manne von Huygens Stand und Bildung anzutreffen; allerdings muss man andererseits erkennen, dass die damaligen noch einfacheren Sitten keineswegs jene Kluft kannten, welche heutzutage zwischen der vornehmeren Umgangssprache und der des gemeinen Bürgerstandes besteht. Gegen die von Camphuyzen und Oudaan gegen Huygens geschleuderten Vorwürfe, wegen Gebrauchs unsittlicher Ausdrücke, ist unser Dichter weniger in Schutz zu nehmen; sein Schwank „Trijntje Cornelis“ den er selbst nur eine „schlechte Bagatelle“ nennt (erschienen bei Adrian Vlak im Haag, 1657, in 4⁰), erregt unwillkürlich beim Leser Ärgernis, — und in vielen seiner Epigramme beleidigen uns häufig schlüpferige Zweideutigkeiten. Zur Ehre des Dichters müssen wir jedoch bemerken, dass, im Widerspruche mit seiner Feder, man ihm in seinem Leben keinerlei Spur von Frivolität nachzuweisen vermag. Als Mensch verdient Huygens unbedingt Liebe und Verehrung.

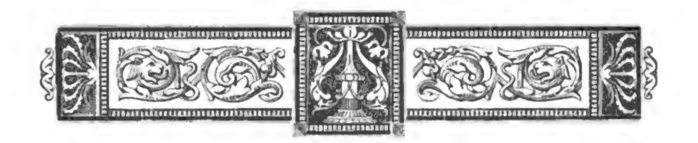
Das Huygens sich viel mit dem beschäftigte was ihn persönlich betraf, ist mehr der Ausdruck einer schätzenswerten Begnügsamkeit als einer anmassenden Überhebung oder prätenziösen Selbstbevorzugung.

Fielen Huygens Versuche, Spieghel und zum Teil auch Hooft in der Bildung von zusammengesetzten Wörtern nachzuahmen nicht besonders glücklich aus, so verdient er ebenso wenig Nachahmung in seinen Wortspielen, die einige seiner besten Werke verunstalten. Doch auch hier lässt sich zu seiner Entschuldigung anführen, dass ja selbst Hooft und dessen Freunde, sogar hier und

da Vondel und später auch Antonides van der Goes an diesen oberflächlichen Tändeleien Gefallen fanden; Cats ist hingegen mehr frei von denselben. Dieser Fleck in einzelnen Gedichten Huygens wird jedoch durch viele Schönheiten vergütet. Auch verstanden es wenige Dichter die Kraft und den Reichtum der holländischen Sprache so sehr zur Geltung zu bringen, wie Huygens.







6. Kapitel.

Joost van den Vondel.

Den höchsten Aufschwung nahm die holländische Nationallitteratur in Joost van den Vondel.

Wie Göthe ausruft: Shakespeare und kein Ende! so wiederholen wir mit gutem Recht: Vondel und kein Ende! Alle niederländischen Dichter der Gegenwart, vom grössten bis zum kleinsten, sind seine Schüler. Lange vergessen und misskannt, immer noch der Gegenstand lebhafter Kontroversen zwischen den verschiedenen Richtungen, nur von der Elite seiner Nation gekannt, von den meisten verkannt, von einer kleinen Schar über alles menschliche und dichterische Mass erhoben, von einer noch kleineren Zahl verstanden, gewürdigt, verehrt — so „schwankt sein Dichterbild noch jetzt in der Litteraturgeschichte". Aber inmitten alles Ruhmes und aller Verkennung sprechen die zwölf Quartbände seiner hinterlassenen Werke — in der von van Lennep besorgten Prachtausgabe — eine so siegendmächtige Sprache, dass alles Lob und aller Tadel dagegen klingt wie kleinliches Menschenwort.

Unmissbar für die Kenntnis Vondels ist das vortreffliche deutsche Werk Alexander Baumgartners, S. J. Joost van den

Vondel, sein Leben und seine Werke, Freiburg 1882, das 1886 unter Redaktion Professor Alberdingk Thyms sogar ins Holländische übersetzt wurde. Betrachtet auch der Verfasser seinen Dichter hauptsächlich vom katholischen Standpunkt aus, so ist doch seine Unparteilichkeit, sein klarer Blick, seine Kunst, das Lebensbild Vondels an der Hand seiner Werke zu entwerfen, so gross, dass es jedem leicht wird, auch von entfernterem Standpunkte aus, das ehrwürdige Bild des Dichters zu betrachten. Das ausgezeichnete Buch macht es uns leichter, mit Hinweis auf das darin Ausgesprochene, die Riesenaufgabe der Besprechung eines solchen Universalgenies wie Vondel auf uns zu nehmen.

Zu weiterem vergleichenden Studium sei von den Neueren empfohlen Verwijs, Brandts Leven van Vondel; Potgieter: Het Rijksmuseum te Amsterdam; Bakhuizen van den Brink, Studien en Schetsen T. II; W. Busken Huet, Land van Rembrand, Van Lennep Vondels Werken; Jonckbloet, Geschiedenis der Nederl. Litt., siebzehntes Jahrhundert T. II; Moltzer, Vondels Jephta in Studien en Schetsen; Dr. Penon, Bijdragen tot de Gesch. der Ned. Letterk.; Alberdingk Thijm, Portretten von Joost van den Vondel, u. a. a. O.; Wybrands in Dietsche Warande, X; u. v. a. D. C. Nijhoff, Vondels Hecuba, Gebroeders en Maria Stuart; August Hagen in Deutsches Museum 1867, Nr. 40; A. Glaser, Joost van den Vondel und sein Lucifer, in Herrigs Archiv, 1857; Vondels Palamedes von Ernst Martin in Schnorr von Carolsfelds Archiv, 1874.

Vondel wurde am 17. November 1587 zu Köln a. Rh. in der grossen Witschgasse in der Viole (ein auf Lina Schneiders Veranlassung 1879 daselbst angebrachter Stein bezeichnet das Haus) von anabaptistischen, aus Brabant geflüchteten Eltern geboren. Schon 1597 waren seine Eltern wieder nach den Niederlanden zurückgekehrt, hatten sich aber, wie so Viele der früher Ausgewanderten, in Amsterdam niedergelassen. Sein ganzes Leben behielt Vondel den „tief geheimen Zug“ nach seiner Vaterstadt. Als Gustav Adolfs Truppen der Stadt Verderben drohten, schrieb

er damals schon seinen Ölzweig an Gustav Adolf, um den König zu bewegen, dass er seine Geburtsstadt verschone:

„Waldvöglein singt in freien Ätherwogen:
Die ganze Welt ist mein!
Und doch sehnt sich's zu sein
Im lieben Nest, von dem es ausgeflogen.

Und so auch ich, hab ich mich auch verloren
Weit über Hag und Zaun,
Muss sehnend ich doch schau'n
Nach Köln, der Vaterstadt, die mich geboren.

Dort bin zuerst nach Honig ich geflogen
Hin an den blonden Rhein,
Umgrünt von deutschem Wein,
Aus Veilchenblüten (Anspielung auf sein Geburtshaus) hab ich Tau gesogen.

Nun ist im Herzen Sorge mir geboren,
Da Schwedens Fahne fliegt,
Wo einst ich grossgewiegt,
Schon dröhnt Geschützesdonner an die Ohren.

Als Rheinschwan möchte singend ich bezähmen
Aus meiner kühlen Flut
Des Kriegsgotts wilde Wut,
Den Sturmeslauf, den seine Rosse nehmen."

Er erinnert den König daran, wie einst der Sieger von Tyros auf der flehenden Priester Wort Jerusalem verschont, wie die Stadt mit grünen Palmen dankend ihn empfangen habe um dieser Schonung willen, dann fährt er fort:

„So, wünsch ich, mög' mit Flöten und mit Cither
Mein Köln sich nahen dir
In priesterlicher Zier
Mit Petri Bischofsstab, mit weisser Miter.

— — — — — — — — — — —

Du wirst ihr greises Altertum verschonen
Wenn treu dies Städtebild
Dir zeigt ihr Waffenschild,
Das rote Feld, geschmückt mit den drei Kronen.

— — — — — — — — — — —

Verschliesse nicht wie einst der Hunnen Scharen
Dem Ruf der Gnade dich,
Und lass erbarmend sich
Des Siegers Huld mit nord'scher Weisheit paaren!

So wird dein Sieg dir nicht durch Fluch verkümmert,
Dir nicht der Hohn zu Teil:
Hier hat des Schweden Beil
Was Agrippinas Fleiss erschafft zertrümmert."

— — — — — — — — — — —

Ebenso warme Worte legt er in seinen Maegden (11 000 Jungfrauen) der H. Ursula in den Mund; sie erfleht vom Himmel Schutz für Agrippina, die Stadt mit den drei Kronen, die wie ein Regenbogen sich zum Rheine neigt, für ihre Thore, ihr Rathaus, ihren Dom!

Mit inniger Begeisterung gedenkt er auch stets des grünen Rheins, den er doch so früh verlassen, und giebt dieser Erinnerung in dem 1634 geschriebenen Gedichte der Rheinstrom kräftigen Ausdruck:

„Ehrwürd'ger Rhein, mein süsser Traum,
Wie soll ich würdig dich besingen?
Du meiner Heimat Wogensaum,
Die hohe Schweiz sah dich entspringen,
Europas Herzensquell bist Du.
Bald war die Schwester dir verloren,
Dem Osten floss die Donau zu,
Als kaum die Mutter euch geboren,
Als kaum aus ihrem Eisesschoss
Ihr beide euch gerissen los.

Germanien lag in Schattennacht,
Des Urwalds Dunkel hielt's umfangen,
Bis seine Männer sich voll Macht
Mit strenger Zucht zum Lichte rangen.
Du wagtest es, du tapfrer Rhein,
Die Tiber kräftig anzufallen,
Als Konstantin auf sie drang ein
Mit seinen kühnen Helden allen,
Als er entriss den alten Ruhm
Der alten Stadt, dem Heidentum

Du beugtest dich vor Christi Joch.
Die frohen Ufer sangen Reigen,
Der Jordan selbst, er muss sich doch
Vor dem getauften Wasser neigen,
Nicht trugst du Christi Kreuz so schwer
Als jene Last, die du getragen,
Als des gewalt'gen Cäsars Heer
Auf dir daherzog, als da lagen,
Hoch aufgebaut von Drusus Hand,
Wohl fünfzig Burgen dir am Strand.

Jedoch dein Christenglaube treu
Ward bald geprüft wie Gold in Gluten,
Als Attila mit Kriegsgeschrei
Rauh übertönt dein grollend Fluten,
Als er dich färbte rot mit Blut,
Als er dein Bett gedämmt mit Leichen,
Drauf noch im trunknen Übermut
Umherzieht in zerstörten Reichen,
Als blutbefleckt, mit Fackelbrand,
Er schreitet durchs versengte Land.

Du riefest mit ersticktem Laut
Den Himmel an zu Schutz und Segen,
Und nicht umsonst hast du vertraut,
Karl kam, die Ufer rein zu fegen,
Verjagt undeutschen, wüsten Schaum,
Erneute Konstantins Vollbringen, —
Da wurde frei dein Ufersaum
Da regte sich's im kräft'gen Ringen:
Der Held erbaut im rhein'schen Land
Sich seinen Sitz mit frommer Hand.

Du Mühlentreiber du, mein Rhein,
Du Städtebauer, Flottenlenker,
Reichsgrenze, Schirmherr wirst du sein,
Fährmann, des Weines milder Schenker.
Mit deinen Mühlen schaff Papier,
Damit ich deinen Ruhm kann schreiben.
Dein Wasser weckt die Glut in mir,
Dass meine Sinne spielend treiben
Auf deinem Strome, wie ein Schwan,
Den Weinlaub lockt auf deine Bahn. u. s w.

In seinem höchsten Alter soll Vondel noch einmal die mühselige Reise nach Köln unternommen und daselbst bei einer Verwandten noch einmal auf dem Bette geruht haben, auf dem er einst das Licht der Welt erblickt hat.

In seiner Kindheit beim Wirkwarenhandel seines Vaters verwendet, ohne jede gelehrte und wissenschaftliche Erziehung gross geworden, sah sich Hollands grösster Dichter im sechsundzwanzigsten Lebensjahre noch mit keiner der klassischen Sprachen vertraut. Durch übermenschlichen Fleiss die Lücken einer mangelhaften Erziehung ergänzend, vermochte Vondel nie durch seine Muse sich einen Mäcen oder Augustus zu gewinnen. Von früher Jugend an mit den materiellen Bedürfnissen des Lebens kämpfend, verliess ihn die Sorge um dieselben auch im spätesten Alter nicht; von den Wenigsten gewürdigt, — von den meisten verkannt und verfolgt, — angefeindet von einer fanatischen Geistlichkeit, — mit Mühe den Verfolgungen von Barneveldts Feinden entrinnend, — häufig beschlichen von den Anfällen einer hypochondrischen Kränklichkeit — niedergebeugt durch den Verlust seiner treuen Gattin Maria de Wolf, mehr noch durch den Schmerz über einen missratenen nichtswürdigen Sohn — mit 70 Jahren dem äussersten Elend nahe — im Greisenalter von etlichen achtzig Jahren noch bei der Leihanstalt in Amsterdam verwendet — vom 31. Januar 1658 bis 10. August 1668, wo er sich mit seinem vollen Gehalt von 650 Gulden in die Ruhe begeben durfte — dies ist in schwachen Umrissen das traurige Bild von dem Leben jenes Mannes, den die holländische Litteratur ihren grössten nennt; am 5. Februar 1679 beschloss Vondel seine mühevolle mehr denn 91 jährige irdische Laufbahn.

Vondel dichtete zweiunddreissig Tragödien, von denen fünf nach griechischen Meistern (Sophokles und Euripides) teils bearbeitet teils übersetzt sind, — und eine „Joseph in 't Hof“ bloss eine Übertragung des „Sophompaneas“ von Hugo Grotius aus dem Lateinischen ist. Von den übrigen sechsundzwanzig Dramen behandeln sechzehn geistliche und zehn weltliche Sujets.

Übersichtlicher unter verschiedene Gruppen gebracht, würden wir sie bezeichnen als:

1. Biblische Tragödien,
2. Patriotische Stücke,
3. Religiöse Legenden und Geschichtsdramen,
4. Übersetzungen und Stücke mit altklassischem Sagenstoff.

Dass Vondel mit Vorliebe Episoden aus der biblischen Geschichte zu Vorwürfen seiner Trauerspiele wählte, lag nicht nur speziell in der Geistesrichtung des Dichters, sondern in den allgemeinen Anschauungen seines Zeitalters; wenn ein Mann von so allgemein anerkannter Gelehrsamkeit wie Hugo Grotius lateinische Tragödien, wie „Christus patiens" und „Adamus exul" schrieb, so darf man es dem immer mehr der römischen Kirche sich nähernden Vondel nicht zum Vorwurf machen, das allerdings dem modernen Drama widerstreitende geistliche Trauerspiel besonders gepflegt zu haben. Wir besitzen dreizehn solcher biblischen Stücke aus seiner Feder, von denen sich neun zu drei Trilogieen zusammenfügen lassen; ausserdem vier von einander unabhängige Stücke. Es ist natürlich, dass die Wahl dieser Stoffe Vondels Freiheit der Behandlung Fesseln anlegte. Was Vondel geworden wäre, wenn seine Natur ihm die Freiheit der Wahl gestattet hätte, wenn andrerseits er nicht zu tief durchdrungen von den Gesetzen der Klassiker gewesen wäre, ist meiner Meinung nach zu erörtern überflüssig. Wir haben eine grosse dichterische Begabung vor uns, eine erstaunliche Vielseitigkeit, ein warmes Herz, eine schöpferische Kraft im Bezug auf Sprache und neue Reimform, ein offenes Auge für Schönheiten fremder Dichtungen, ein teilnehmendes Herz für alle Unterdrückten, den schönsten Mut der Überzeugung, lichte Vaterlandsliebe, tiefste Sittlichkeit und Religiosität — das alles in einer Person vereinigt, giebt uns das Bild eines verehrungswürdigen Menschen, eines wahren Dichters. Es nimmt seiner Grösse keines Zolles Breite, dass er nach unseren modernen Begriffen vom Drama kein Dramatiker im eigentlichen uns geläufigen Sinne des Wortes genannt werden kann; es fügt auch keinen Zoll breit zu seiner Grösse, wenn ein solches Urteil mit dem Bannstrahl belegt wird. Die besten Vondelkenner in den Niederlanden sagen dies trotz warmer Begeisterung, die um keinen Grad die unsre übersteigt, wenn sie es auch vielleicht „mit ein

bischen anderen Worten" thun. Alljährlich wird in den Niederlanden zur Neujahrzeit eins seiner vaterländischen Dramen Gijsbrecht van Aemstel aufgeführt. Es würde, trotz seiner vielen dichterischen Vorzüge, ausser den Grenzen der Niederlande sicher nicht die gleiche Lebenskraft beweisen. Aber dennoch würden einzelne Stücke Vondels, und ich rechne selbst dazu seine Maria Stuart, vor allen Dingen aber seinen Jephtha, überall ihren Bühnenweg machen, wenn wir sie liebevoll und vorsichtig, wie jeder fremden Pflanze es zukommt, verpflanzten. Man belehre sich über den Akklimatisationspreis von Shakspeares Hamlet; man wage es, in gleicher Weise mit Vondels Stücken zu Werke zu gehen, und man wird Dichtungen der Bühne gewinnen, die zwar nie die Popularität von Unterhaltungsdramen, aber sicher das vornehme Leben der griechischen Klassiker zeigen.

Es ist nicht möglich sämtliche Dramen Vondels eingehender Besprechung zu unterziehen. Wir verweisen immer aufs neue auf Baumgartners vorzügliche Monographie, mit der begreiflichen Einschränkung, die jenes Werkes Tendenz für viele bedingt; und nennen hier nur die hervorragendsten Dramen des „Agrippinschen Schwans".

Als sein bestes geistliches Drama wird allgemein Lucifer bezeichnet, erschienen 1654, das zugleich einen wahren Schatz lyrischer Stellen birgt. Es behandelt denselben Stoff, den vierzehn Jahre später Milton in seinem Paradise lost behandelte. Sogar der der niederländischen Litteratur nicht sehr geneigte Joh. Scherr machte in seiner Allgemeinen Geschichte der Litteratur auf die Gleichheit des Stoffes aufmerksam. Anfangs dieses Jahrhunderts schrieb der um die holländische Litteratur hochverdiente Prof. Matthijs Siegenbeek eine Parallele zwischen Vondels Lucifer und Miltons Epos. Benjamin Disraeli der Ältere (der Vater des Lord Beaconsfield) machte in seinen Amenities of Literature darauf aufmerksam, dass Caedmon (Christ und Satan), Andremi und Vondel Milton zu seinem Stoffe geführt haben möchten, dass aber hauptsächlich Vondel auf ihn eingewirkt habe. Er betont ausdrücklich, dass die niederländische Sprache zu Vondels Zeit sich in England grosser Achtung zu erfreuen gehabt habe,

und dass Vondel der grösste Dichter jener Zunge, ja, Milton vielleicht ausgenommen, der grösste damals lebende Dichter gewesen sei. Vergl. Dietsche Warande, VIII.

Erst 1885 legte George Edmundson, M. A. in seiner Schrift Milton and Vondel: a curiosity of Literature die klaren Beweise dar, dass der englische Dichter Vondels Lucifer gekannt und ihm bei seiner Dichtung nachgefolgt sei. S. die Besprechung seines Werkes von Professor Moltzer im Portefeuille, und die von Professor Franck im Litteraturblatt; woselbst besonders auf die Stellen aufmerksam gemacht wird, die Milton im Originale nicht gut verstanden, also fälschlich übertragen hat.

Wir haben oben versucht, die Ursachen der Blüte Amsterdams darzulegen. Der Zusammenlauf der grossen Weltereignisse zeitigte, fast unmittelbar, die Blüte des Dramas daselbst und wie Nationen und Zeiten als Vorkämpfer beständig wechseln, so übernahm in dem für die Niederlande gesegneten siebzehnten Jahrhundert Holland den Führerschritt, in England nicht fürs Drama, das hatte ein anderer zu ungekannter Lebensfülle erhoben, aber für das Epos, für Milton, freilich für diesen mit anderer Tendenz als für den freien Niederländer, in dessen Werk nach neuester Meinung, sich ziemlich deutlich eine politische Anspielung birgt.

Lucifer, Adam in der Verbannung, und sein letztes Stück Noah bilden die Trilogie, die sich mit der Urgeschichte der Welt beschäftigt.

Eine kurze Stelle aus dem Adam diene als Probe. Belial, die personifizierte Schlange flüstert Eva die Verführungsworte zu:

„Heil dir, o Braut, dir aller Zeiten
Zukünftge Mutter, Heil sei dir!
Mög euch der Himmel stets geleiten,
Der euch in Liebe einet hier.
Die Lilien und Rosen blühen,
Viel schöner auf auf deiner Spur,
Wenn sie dich wunderbar erglühen,
Entfalten seh'n in der Natur.
Vor dir muss jede Schönheit weichen,
Du trägst das höchste Siegeszeichen.“

Eva.

„Was hör ich aus dem Blattgeflüster,
Und welche Stimme spricht zu mir?
Seufzt Liebe aus dem Waldesdüster?
Ist es ein Mensch? Ist es ein Tier?
O komm hervor und lass dich nennen,
Du, der mir bringt den Minnegruss,
Lass deiner Schwingen Flug mich kennen,
Zeig, ob den Boden tritt dein Fuss,
Als Sonne tritt aus Wolkenflor,
Als Mensch tritt aus dem Busch hervor."

Aus dem Noah möge das schöne Schwanenlied aus dem 3. Akt und Noahs Gebet prechen:

„Wenn alles versinkt im Ozean,
Wo bleibt der Schwan?
Wo bleibt der Schwan?
Der Schwan, der treue Geselle der Flut,
Dem Spielen und Lieben
Gewohnheit blieben,
Der küssend ruht.

Auf der Flut hat er sein Nest gebaut,
Dort pflegt er traut,
Dort pflegt er traut
Mit der Gefährtin das süsse Glück,
Und scheu verborgen
Trägt sie die Sorgen,
Ihr Mutterglück.

Flatternde Junge ringsumher
Folgen zum Meer,
Folgen zum Meer;
Er taucht mit ihnen in sprudelnde Flut,
Schwimmt auf und nieder,
Wäscht sein Gefieder
Bei Abendglut.

Singend stirbt er und vergeht,
Wo Riedgras steht,
Wo Riedgras steht;

Dem Tod selbst jubelt froh er zu,
Haucht mild und süsse
Ihm seine Grüsse,
Und geht zur Ruh.

Sterbend noch kehrt er müd das Gesicht
Zum ew'gen Licht,
Zum ew'gen Licht,
Zum Brautschatz, den Natur ihm gab,
Der ihm verblieben
Bei Scherz und Lieben,
Und sinkt ins Grab."

Gebet Noahs.

Herolden gleich zieh'n rosg'e Scharen
Von Wolken her von Gottes Thron.
Ist dies der letzte Morgen schon?
Kannst du das Leid uns nicht ersparen?
Im ersten Traume ruh'n sie dort,
Tief in des Schlummers Arm versunken;
Glüht auch im Herz der Sünde Funken,
Sie hoffen thöricht immerfort.
Sie hören nicht auf mein Ermahnen,
Verachten frevelnd meinen Schmerz;
So hart und starr wie todes Erz,
Beschreiten sie des Lasters Bahnen. —
Und doch, o Vater, kann's gescheh'n,
Gieb Aufschub, nimm sie auf zu Gnaden,
Behüte sie vor Leid und Schaden.
Wenn sie um Rettung zu dir fleh'n!
Schon seh ich, wie die Wasser steigen,
Wie sie bedecken Feld und Thal! —
Schon nahen sie sich ohne Zahl,
Und tiefer sich die Wetter neigen. —
Gedenk, wie durch den sünd'gen Ahnen
Verloren sie einst deine Huld,
Wie sie gestürzt in tiefe Schuld,
Bis fern von dir jetzt ihre Bahnen!
Erhöre Vater deinen Knecht,
Lass Gnade walten, nicht das Recht! u. s. w.

Die Schönheiten des „Lucifer“ beruhen in der klaren, kräftigen, dem Sujet angemessenen Sprache, einzelnen wenigen, aber mit ungewöhnlicher Raschheit geführten Dialogen zwischen dem Engelchor und den Luciferisten, ferner zwischen diesen und Beelzebub im dritten Akt, — und in dem wirklich erhabenen Chorgesang der Engel.

Der eben erwähnte Engelchor mit Gegenchor des ersten Aktes erklingt in der vollen philosophischen Sprache des siebzehnten Jahrhunderts:

„Wer ist es, der so hoch gesessen,
So tief im unerforschten Licht,
Den keine Zeiten je ermessen,
Kein Kreis fasst, der im Gleichgewicht
Sich selbst erhält, der keine Stütze
Bedarf, der in sich selbst beruht,
Allmächtig hält auf seinem Sitze
Der Wesen wandelbare Flut;
Der um sich kreist im Wechselleben,
Um sich, den Mittelpunkt allein,
Der Sonnen Sonne, Seel' und Leben
Und Geist von all erschaff'nem Sein,
Das wir versteh'n, und nicht verstehen?
Das Herz, der Quell, der Ozean,
Der Ursprung dessen, was wir sehen,
Was um ihn kreist nach ew'gem Plan
Durch seine Macht, sein gnädig Schalten
Und seine Weisheit, die erschuf
Aus nichts im ew'gen Schöpferschalten
Den Himmelskreis auf seinen Ruf.
Vor dem mit Flügeln wir uns decken
Ob seines Glanzes Majestät,
Und aller Himmel Loblied wecken,
Und ehrfurchtschauernd im Gebet
Im Staub demütig vor ihm bleiben.
Wer ist es? Nennt, beschreibt uns ihn!
Vollkommen seinen Preis zu schreiben
Ist Seraphsfeder nur verlieh'n.

Gegenstrophe.

Gott ist es. Nie genug erhoben
Bist du, der Schöpfung Quell und Licht.
Vergieb, dass würdig dich nicht loben,
Die Odem haben und die nicht,
Dass Sprachen niemals dich erreichen.
Vergieb, was unsre Schwachheit ist,
Dass nicht Gedanken, Sprachen, Zeichen
Dich schildern, der du ewig bist,
Und ohne Wandel. — Engelstöne,
Sie melden schwach nur, arm und matt
Das Loblied deiner heil'gen Schöne.
Denn seinen Namen jedes hat,
Nur du nicht! Herr, wer kann dich nennen
Bei einem Namen? Wer sich weih'n
Dir zum Orakel, dich bekennen?
Der, der du bist, bist du allein!
Nur dir allein ist es gegeben,
Dich zu verstehen, wie du warst
Der Ewigkeiten Licht und Leben;
Wer ist's, dem du dich offenbarst?
Wer schauet deinen Glanz hienieden,
Und wer erträgt dein volles Licht?
Wem ist dies höchste Glück beschieden
Die Gnade, die selbst Engel nicht
Begreifen können. — Wir veralten
In unsrem Sein; du nimmermehr,
Dein Wesen nur kann uns erhalten,
Drum singt der Gottheit Preis und Ehr

Abgesang.

Dreimal heilig, heilig singet,
Jauchzet: Preis sei unsrem Gott.
Er nur ist's, der Frieden bringet.
Heilig ist des Herrn Gebot.
Lasst anbetend dienen alle
Seinem Rate und Befehl,
Dass es durch die Himmel schalle,
Was des treuen Gabriel
Heroldsrufe jetzt uns lehren:
Lasst uns Gott in Adam ehren!
Heilig ist des Herrn Befehl!"

Gelungene deutsche Übersetzungen des ganzen Dramas besitzen wir von Luise von Plönnies, Berlin 1845; von M. W. Quadt, Aachen 1868; von Alexander Kaufmann; von Ferdinand Grimmelt, Münster 1868, und Wilde, Leipzig. Den Adam übertrug ganz vortrefflich Heemstede, erschienen in Historisch-politische Blätter, Wien 1876. Lina Schneider übertrug und bearbeitete für die Feier von des Dichters 300jährigen Geburtstag in Köln seinen Jephtha, und übersetzte viele seiner lyrischen Gedichte.

Siehe über den Charakter der Hauptpersonen im Lucifer: W. H. Warnsinck in den Vaterl. letteroef. 1821. Mengelw. — und über dessen Anklang an den Aufstand der Niederlande gegen Pkilipp: Jonckbloet, Vondels Lucifer eene politicke allegorie, — im „Overysselschen Almanak“ Jahrgang 1850.

Von den übrigen geistlichen Stücken (Legenden Dramen) Vondels, welche dem 1654 erschienenen „Lucifer“ teils vorausgingen, teils folgten, begnügen wir uns zu nennen: die seiner Vaterstadt gewidmete: „Maeghden“ (1639), in denen er Köln einen kleinen Beweis seiner Zuneigung und seiner Sehnsucht geben will, welches Trauerspiel die Legende von der heiligen Ursula und ihren elftausend Jungfrauen zum Gegenstand hat (nachgefolgt von Gryphius); — dann „De Gebroeders“ (1640) (ins Deutsche übersetzt von Andreas Gryphius. — Vergl. dessen: Vermehrte teutsche Gedichte. Berlin und Leipzig, 1698. Bd. I.), von vielen als ein Meisterstück gepriesen, welches die Auslieferung der sieben Männer aus dem Geschlechte Sauls an die Gibeoniten behandelt, und dem Dichter ausser einem schmeichelhaften Schreiben Hugo Grotius', die überschwänglichsten Lobeserhebungen eintrug, als vereinige Vondel in sich „die einnehmende Beweglichkeit des Euripides mit der erhabenen Majestät des Sophokles“.

Auch dieses Stück ist im strengsten Sinne des Wortes ein Tendenstück. Aber nicht darum ist es uns merkwürdig, sondern deshalb, weil es durch die Gryphiussche Übersetzung von ganz besonderem Einfluss auf das deutsche Theater und dessen Entwickelung wurde. Siehe Dr. Kollewijns Dissertationsschrift „Über den Einfluss des holländischen Dramas auf Andreas Gryphius“, Heilbronn, 1880. Die Brüder bilden das dritte

Stück einer Trilogie von David; die beiden ersten sind David in der Verbannung und David wieder auf dem Throne, die dritte Trilogie gilt dem egyptischen Josef: Josef in Dothan, Joseph in Egypten und Josef bei Hofe.

Ein anderes Legendendrama ist: „Peter en Pauwels“ (1641), übersetzt von L. von Heemstede, Aachen 1873, und der „Jephtha of Offerbelofte“ (1659), in welchem eine sorgfältigere Beachtung der Aristotelischen Gesetze zu Tage tritt und der zehnfüssige Jambus den Alexandriner ersetzt. — Dann den bereits erwähnten Samson, of heilige wraeck“ (1660). — Die Vorrede zu Jephtha ist ein rührender Beweis von Vondels unaufhörlichem Ringen nach dramatischer Vollkommenheit. Nach dem Beispiele Ronsards hat er den bis dahin stets verwendeten Alexandriner gegen den gereimten fünffüssigen Jambus umgetauscht, ist somit schon im siebzehnten Jahrhundert einen Schritt näher an das jetzt allgemein als zum Drama geeignetste Versmass herangetreten. Siehe über das Stück Wybrands Artikel in der Dietschen Warande, Teil X, sowie Prof. Moltzers Studien über Vondels Jephtha in Studien en Schetsen.

In Iphis Abschied von den Gespielen erklingt der Ton der Euripideischen Iphiegnie; in keinem Stücke Vondels vollzieht sich so die Verbindung des Klassischen mit dem Biblischen, die echte Renaissance, in wenigen nur spricht ein so warmer Herzenston wie hier. Und doch scheint das Stück schon zu Vondels Zeiten sich keines grossen Erfolgs erfreut zu haben, von 1659—63 wurde es nur elfmal gespielt, sonst gar nicht mehr. Der Grund liegt sicher in dem von Vondel für notwendig erachteten allzustrengen Anschluss an die biblische Erzählung und ihr in Übereinstimmung bringen mit dem aristotelischen Gesetz der Einheit. Um dieses befolgen zu können, verlegt Vondel das verhängnisvolle Entgegentreten der Tochter in die Vorfabel des Stücks; die Heimkehr Jephthas aus der Feldschlacht und das Zurückkommen der Tochter aus den Bergen, die Begegnung der beiden hat seine tragische Kraft verloren, da sowohl Vater als Tochter die furchtbare Kollision zwischen Kindes- und heiliger Vaterlandsliebe schon durchlebt haben, ehe der tragische Moment vor unser Auge trat. Durch

Umstellung einzelner Szenen müsste die dramatische Handlung entschieden gesteigert, das Stück selbst dem ernsten Drama der Gegenwart gewonnen werden können. Für unsere deutschen Ohren müsste vielleicht der Reim wegfallen; vor diesem letzten Schritt wäre Vondel sicher selbst nicht zurückgeschreckt, Veränderung dieser Äusserlichkeiten, die dem Stück keine Zeile und keinen Ge- seines Dichters raubt und nur der Anforderung des neunzehnten Jahrhunderts gerecht wird, müsste meiner Überzeugung Vondel auch bei denen einführen, die nicht „kulturhistorisch" genug denken, um einen Dichter ganz in seiner Zeit beurteilen zu können.

Die prachtvollen lyrischen Chorstellen könnten und müssten natürlich ihre vom Dichter bestimmte rhythmische Form behalten; so Iphis zarter Gruss der Heimkehr:

„Die Rose Jerichos erblühet
In dieser sel'gen Morgenstund,
Von kühlem Tau ist sie umsprühet
Und Manna tropft in ihren Mund.
Das Herz erschliesst sich nun der Wonne,
Da dieser heil'ge Tag erwacht,
Jauchzt froh entgegen dieser Sonne
Nach langer Trübsal, langer Nacht.
Gott schenkt uns seinen reichen Segen
Zu seinem Ruhme immerdar;
Er führt auch auf verborgnen Wegen
Die Seinen ewig wunderbar.
So lasst den Festsang ihm uns weihen,
Mit Paukenschlag und mit Schalmeien!

Wir besitzen von Jephtha eine vortreffliche deutsche Übersetzung von Ferd. Grimmelt, Münster 1869; die von Lina Schneider wird noch in diesem Jahre zu Vondels dreihundertjährigem Jubelfeste mit Musik von Heinrich Zöllner erscheinen und auf der Bühne des Kölner Stadttheaters aufgeführt werden.

Wenden wir uns von den geistlichen Dramen Vondels ab, um auf dem Gebiet der weltlichen Rundschau zu halten, so begegnen wir als einem der ersten, sowohl in bezug auf Güte als auf Zeit der Abfassung, seinem „Palamedes, of vermoorde

onnozelheit", worin er den kirchlichen Neid und Hass jener Tage geisselt. Man lese Jonckbloets' Beurteilung von Palamedes und Gysbrecht van Amstel, Kritische studiën von Theod. Jorissen im Spectator, 1879.

Die Hinrichtung Oldenbarnevelds lieferte Vondel den Stoff zu diesem Trauerspiel, und gewiss verdankt dasselbe diesem Umstande einen guten Teil seiner Berühmtheit. Palamedes, der Sohn des Nauplius, Königs von Euböa, zieht sich durch seine Weisheit und sein Ansehen beim Volke den Neid Agamemnons und besonders des Hohenpriesters Kalchas, auch die Missgunst Ulyssens zu, die alle im Verein mit Diomedes und anderen darauf sinnen, den Jüngling zu verderben; ein auf einem absichtlich eingegrabenen Schatz beruhender und von seinen Feinden dem Palamedes unterschobener Verrat muss zum Vorwand dienen, um Nauplius' Sohn angesichts von Troja zu steinigen. Oates, der jüngere Bruder, führt darüber Klage bei Neptun, der, sein Haupt über die Wellen erhebend, ihn tröstet und ihm Rache verspricht, während Priamus und die Trojaner über den Tod eines ihrer ärgsten Feinde, Palamedes, triumphieren.

Wie wenig Gemeinschaft auch zwischen dem jugendlichen Griechen und dem greisen Holländer bestehen mochte und wie sehr auch Vondel der Geschichte des ersteren Gewalt anthun musste, um sie mit der des letzteren in einige Übereinstimmung zu bringen — das genannte Trauerspiel erschien gegen Ende des Jahres 1625 und machte ungeheueres Aufsehen. Man blieb nicht lange darüber im Zweifel, was der Dichter eigentlich damit meinte, und konnte es auch wahrlich nicht, angesichts der gewaltigen Verstümmelung des griechischen Stoffes und der schlecht verstellten Sprache der einzelnen Personen. in denen man nur zu deutlich vornehme Holländer mit griechischen Namen erkannte: so z. B. den Prediger Bogerman im Priester Kalchas, Prinz Moritz, gegen den das Stück hauptsächlich gerichtet war, in Agamemnon, die hauptsächlichen Richter Oldenbarnevelds in Ulysses, Sisyphus, Diomedes u. a., während der Chor der Euböer die Freunde Oldenbarnevelds und jener der Ithaker die des Prinzen Moritz vorstellen sollte. — Welche Folgen diese so viele dazumal noch

lebenden Persönlichkeiten treffende Satire für Vondel haben musste, ist leicht zu erraten; er sollte zur Rechtfertigung nach dem Haag gebracht werden, als er durch Verbergung zuerst im Hause seines Schwagers Hans de Wolf, dann bei seinem Freunde Baak in Scheibeek der Haft entging, bis die Amsterdamer Regierung kräftig zu seinen Gunsten einschritt, und seine Strafe auf eine Geldbusse von 300 Gulden zu beschränken wusste.

Das nächstfolgende wichtigste weltliche Drama Vondels ist dessen mehrgenannter „Gijsbrecht van Amstel“ (siehe Koning: Redevoering over Vondels treurspel Gijsbrecht van Amstel, im: Apollineum, Bd. I. S. 1 ff.); am 4. Jannuar 1638 gelangte es zum erstenmal zur Aufführung, wie auf dem Titelblatt des 1638 bei Joost Hartgersen erschienenen Stückes zu lesen: Gespeelt op de Amsterdamsche Kamer 4. Januar 1638, bei Gelegenheit der Einweihung der Amsterdamer Schouwburg. Wenn dieses Trauerspiel schon den Vorteil besitzt, sich nicht in den Regionen des Himmels oder der biblischen Geschichte zu bewegen, so gereicht es ihm noch zum besonderen Vorzug, ein rein bürgerliches, ja, wir möchten sagen, ein lokal Amsterdamer Thema zu behandeln; dies hat auch van Kampen anerkannt, als er meint „der Stoff behage dem grossen Haufen als ein nationaler, als ein städtischer“; wenn er jedoch die ganze Durchführung des Stückes für eine meisterhafte Nachbildung des zweiten Buches der „Aeneis“ erklärt, können wir uns nur teilweise seiner Ansicht anschliessen.

Das Sujet des „Gijsbrecht“ schliesst sich gewissermassen an jenes des „Geeraerdt van Velzen“ von Hooft an; erscheint ja sogar eine Person dieses Namens in dem letztgenannten Trauerspiele. — Nachdem der bei der Gefangennahme und dem Tod Floris V. beteiligte Gijsbrecht lange Zeit in der Verbannung umhergeirrt war, kehrt er endlich nach Amsterdam zurück; die Anhänger des ermordeten Grafen belagern ihn aber alsbald in seiner Stadt, und dringen endlich auch mit Hilfe einer der des Trojanischen Pferdes ähnlichen List in der Christnacht in dieselbe ein, während die Bürger und das ganze Volk in Andacht versunken, in den Kirchen auf den Knieen liegen. Es entspinnt sich ein hartnäckiger Kampf in der ganzen Stadt, Stück um Stück wird

verteidigt, das Rathaus, das Clarissinnenkloster, — die Feinde bleiben überall Sieger, — Gijsbrecht wirft sich endlich mit einem kleinen Haufen seiner Getreuen in das Schloss, welches er auf das Äusserste zu verteidigen sich anschickt; in der grössten Not, da er nur mehr darauf bedacht ist, seine Frau Badeloch und seine Kinder in Sicherheit zu bringen, erscheint plötzlich — der Engel Raphael und fordert ihn auf, sein rechtmässiges Erbe zu verlassen, um sich nach Preussen zu begeben und dort eine Stadt, Namens „Holland" zu gründen, den frommen Helden zugleich mit der Prophezeiung der künftigen Grösse Amsterdams und des Glückes seiner Nachkommen tröstend.

Wer würde in diesem unerwarteten Schluss nicht das Vorbild Hoofts, den Flussgott Vecht aus Geeraerdt van Velzen, den Geist Rycheldins aus Baeto erkennen? Auf diese Weise einer Handlung ein Ende machen, können wir keine Lösung, nur eine Durchhauung des Knotens nennen; wenn Vondel glaubte in seinem „Gijsbrecht" sich die griechischen Meister zu Nutze gemacht zu haben, so irrte er sich; er hatte vom griechischen Theater bloss den deus ex machina herüber genommen, diesen Retter in der Not der griechischen Dramatiker, wenn sie mit der Lösung eines Stückes sich nicht zu raten wussten.

Nur war diese Einführung bei Vondel nicht eine Sache der reinen Nachahmung, sondern innerlich bedingt in seiner Auffassung des Dramas. Über die Befolgung der Regeln der griechischen Tragödie, im „Gijsbrecht" vergl. Huet, Pet. Josua-Ludw., Commentatis de graecae tragoediae ratione it nobilissima Vondelii fabula (Gijsbrecht van Amstel) ad eam exacta. Utrecht, 1821.

Aus den reichen lyrischen Stellen folgt der Chor der Clarissen am Schluss des dritten Aktes, in welchem, wie Baumgartner so schön sagt „der Festgedanke der Weihnacht in den Wirrwarr der zunehmenden Gefahr" klingt:

„O Christnacht, schöner als das Licht,
Herodes Aug' erträgt die Sonne nicht,
Die hell durch deien Dunkelheiten dringt,

Die Freudentöne grüssen und Gesänge.
Sein stolzer Sinn bleibt taub für jene Klänge,
Wie laut ihr Schall ihm auch zum Ohre dringt.

Um den Unschuldigsten zu treffen dieser Welt,
Das Todesschwert auf alle niederfällt;
Ein Klageruf ertönt durch Stadt und Land,
In Bethlehem und rings um seine Mauern
Und Rahels Geist umschwebt in tiefer Trauer
Den Wald, die Auen und des Baches Rand.

Gespenstisch zieht er hin nach West und Ost;
Wer bringt der unglücksel'gen Mutter Trost?
Der lieben Kinder ist sie ja beraubt,
Die süssen Kleinen, die sie kaum geboren,
Sieht sie auf immerdar für sich verloren,
Die Schwerter färbt das Blut vom zarten Haupt.

Noch sieht die Milch sie hängen weiss und weich
Auf den erstorbnen Lippen, todenbleich,
Die ihrer Brust entrissen mit Gewalt;
Sie sieht die letzten Thränentropfen hangen,
Tauperlen gleich, auf den entstellten Wangen;
Entseelt und tot die liebliche Gestalt.

Die Brauen senken sich so schlummerschwer,
Die hellen Augen öffnen sich nicht mehr,
Die einst so hoch das Mutterherz entzückt,
Gleich Sternen, die im funkelnden Gewimmel
Im Kinderantlitz ihr gezeigt den Himmel,
Bis sie ein Wolkenflor dem Aug' entrückt.

Hei, wie die Sense in die Ähren schlägt,
Hei, wie der Sturm die Blättlein all durchfegt,
Wenn brausend das Gewitter zieht einher.
Was kann in blinder Wut der Ehrgeiz schaden,
Wenn er im Zorn sich furchtbar will entladen,
Wenn seine Schläge treffen voll und schwer.

Doch, Rahel, traure drum nicht immerdar!
Stirbt auch als Opfer deiner Kinder Schar,
Dein Aug' der Ernte Erstlinge noch sieht,
Die wieder ihrem teuren Blut entspriessen;
Sie werden reichen Segen rings ergiessen,
Den keines Mörders Hand dir je entzieht."

Ein unübertroffenes Jubellied ehelicher Treue ist Badelochs: Waar werd oprechtre trouw.

In echtem Renaissancestil kleidet Vondel seine Helden, und zeichnet er seine geliebte Amstelstadt, das Fischerdorf aus dem Jahre 1304, ganz in die schimmernden Gewande, in den Stil seiner Zeit, mit jenem künstlerischen Anachronismus, der die Bilder der zeitgenössischen grossen Maler kennzeichnet.

Eine gute metrische, deutsche Übersetzung des Gysbregt gab G. de Wilde, Leipzig, 1864.

Vondels Eifer für den römischen Glauben tritt in seinem, vier Jahre später (1641) erschienenen Trauerspiel „Maria Stuart of gemartelde Majestät“ ans Licht; die schottische Königin Maria wird darin als eine vollkommene und unschuldige Märtyrerin dargestellt, was bei der damaligen Stellung der Republik zur englischen Regierung nicht verfehlen konnte, ihm eine Geldstrafe einzutragen, wie ihm ähnliches vor sechzehn Jahren bei seinem „Palamedes“ widerfahren war.

Interessant ist die Vergleichung des Vondelschen Dramas mit dem Schillerschen. Teilweise haben beide dieselben Quellen benutzt, daher merkwürdige Übereinstimmung bei vollständig von einander abweichendem Grundzug. Als Beispiel diene Marias Abschied von ihren Frauen.

„Vertraut auf Gott, er kann euch alles Leid vergüten,
Der grosse König wird euch gnädiglich behüten,
Und anbefohlen hab' ich euch mit meinem wärmsten Wort
An Frankreichs Königshaus, es wird euch Hilfe dort.
Mein Bruder Heinrich ehrt gewiss mein Angedenken,
Mit all den Seinen wird er Schutz und Schirm euch schenken,
Da ich, so viel mein Wort vermochte bei dem Herrn,
Zur Zeit vom eignen Glück euch allen nützte gern. —
Und was ich jedem biet' aus meiner armen Habe, —
Ich gäb' euch gerne mehr —, nehmt's hin als Liebesgabe!
Die Zeit verrinnt, schon harrt man dort auf mein Erscheinen,
So lasst zum letztenmal uns im Gebet vereinen:
    Du Herzenskünd'ger, der du droben
    Im Cherubinenkranze thronst,
    Im Königreich der Engel wohnst,
    Wo alle dich voll Ehrfurcht loben,

Wo Eintracht und ein fromm Gebet
Und ew'ge Treu' mit Wonne lohnen
Von niemals schwanken, schwachen Thronen, —
Anbetungswürd'ge Majestät,
Erbarm dich meiner; ach der Armen,
Schenk' deines Gnadenblickes Huld,
Vergebung aller meiner Schuld,
Und neig' dich zu mir voll Erbarmen!
Denk, dass ich hier das Opfer war,
Dass ich mein Blut jetzt muss vergiessen,
Dass es zur Ehre dir soll fliessen,
Dir und dem römischen Altar!
Sieh mich getrost zum Opfer wallen:
Wenn mir der Purpur wird zum Spott,
Erbarm' dich mein, du treuer Gott,
Wenn Kron' und Szepter mir entfallen.
Stärk mich bei diesem letzten Schlag,
Dem Schlag, der Leib und Seel' wird scheiden!
Lass deine Engel mich geleiten,
Dass ich dich laut bekennen mag.
Wohl wusst' ich, dass der Feinde Macht
Verbannung mir vom Erbthron künde,
Und dennoch frei und ohne Sünde
Bekannt' ich in des Irrtums Macht
Dich nur allein, du strahlend Licht!
Du kennst sie, die im Dunklen weilen,
Die blind in Schuld und Sünde eilen,
Sie ruh'n so lang ich lebe nicht!
Lass deinen Namen mich bekennen,
Mich ehren Vater, Sohn und Geist,
Den immerdar die Lippe preist,
Marie und Jesus will ich nennen.
Gedenke nicht der Feinde Schuld,
Nicht ihrer Ungerechtigkeit
Und ihrer Unbarmherzigkeit.
Stärk' meine Schwäche mit Geduld,
Und kann mein Wunsch Gewähr erwerben,
So leb' der Glaube durch mein Sterben!"

Als die Frauen den Sherif klopfen hören, spricht sie ihnen Trost zu:

„Ach meine Kinder, seid doch still, was nützt das Zagen,
Denn euer Jammer schützt mich nicht und euer Klagen;

Die Thränen helfen nichts, sie sind nur kranke Wehr!
Umsonst schlingt euer Arm so fest sich um mich her.
Die Feinde sind zu stark, ohne jegliches Erbarmen.
Fügt Gottes Willen euch; er winkt mit Vaterarmen,
Er ruft dort aus der Höh, dass ich euch lassen muss,
Empfangt den letzten Gruss, Marias letzten Kuss!
O fasst euch, mässigt euch und trocknet eure Thränen,
In Gottes Spruch beruht; umsonst ist thöricht Wähnen,
Es sei auf diesem Gang ein heisses Kämpfen gut.
Im alten Glauben bleibt, ihm fliesset jetzt mein Blut!
Der Obrigkeit bringt stets Gehorsam treu entgegen!
Fasst Mut! Für meinen Geist erflehet Gottes Segen!"

Zwischen der Abfassung des „Palamedes", und jener des „Gijsbrecht von Amstel" liegt noch die des nach unserer Ansicht häufig unterschätzten, ja meist mit Stillschweigen übergangenenen Trauerspieles, wohl das beste seiner übersetzten Stücke: „Hippolytus, of rampsalige kuischeydt" (1628). Wir brauchen nicht näher auf das Sujet desselben einzugehen; es ist das des Seneca; Racine hat es unter dem Titel: „Phèdre" bearbeitet und unser Schiller machte es in trefflicher metrischer Übersetzung dem deutschen Publikum zugänglich. Was wir bezwecken wollen, ist, neben den anderen Bearbeitungen dieses antiken Sujets, auch für die holländische einen Platz in Anspruch zu nehmen und wir glauben, sie besitzt, — als die älteste — einiges Anrecht darauf: sie bestand 49 Jahre vor der Racines, welche erst 1677 erfolgte. Obgleich Vondels Bearbeitung sich bei weitem weniger vom klassischen Original entfernt, als die seines Nachfolgers, so gehört doch sowohl Auffassung als Durchführung des Stoffes im Hippolytus zu den glücklichsten in Vondels Tragödien; der wesentlichste Unterschied zwischen der holländischen und der französischen Bearbeitung scheint uns darin zu liegen, dass Vondel, die Person Hippolyts in den Vordergrund zieht, Racine hingegen auf die Leidenschaft Phädras zu ihrem Stiefsohne jenen Nachdruck legt, der die Darstellung seiner Titelrolle für jede tragische Künstlerin zu einer wahren Glanzrolle macht; in richtiger Erkenntnis dieses Umstandes betitelte aber auch Vondel sein Trauerspiel nicht „Phädra" sondern wie Euripides „Hippolytus".

Wir erwähnen nur noch im Vorübergehen des geschmacklosen, in der klassischen Mythologie sich bewegenden „Faetons“ (1663) und der im selben Jahre erschienenen „Batavische gebroeders“ (Dr. Eelco Verwijs gab dieses Trauerspiel separat heraus, als Band VI. der „Nederl. Klassiker“: Batavische gebroeders; uitgegeven en met aanteekeningen voorzien. Leeuwarden. 1867. 8. VIII,): letzteres Trauerspiel ist dem vierten Buch von Tacitus Annalen entnommen, und behandelt einen Stoff aus der vaterländischen Geschichte; es zeichnet sich durch besonders kräftige, männliche Sprache und zahlreiche, eigentümlich schöne Chorgesänge aus. Was Vondel als poetischer Übersetzer war, zeigt am besten eine Vergleichung mit gleichzeitigen ähnlichen Arbeiten: z. B. seine Übersetzung der Troades mit der Westerbaens.

Der Chor ist in den Vondelschen Dramen der Punkt, wo der Dramatiker zuerst dem Lyriker Platz macht und wir selbst sind geneigt, die Hauptschönheiten der Dramen Vondels in dessen Chören zu suchen. Wie erhaben ist nicht der Chor der Engel im Lucifer, — wie herrlich jener der Euböer im Palamedes „Het dun gezaait gestarnt verschiet“ u. s. w., welchem augenscheinlich Seneca zur Grundlage gedient hat, der übrigens die schöne Umgegend von Beverwijk ganz unvergleichlich reizend schildert. Nicht minder schön ist in letztgenannter Tragödie das Siegeslied von Priamus und den Trojanern, nach dem Falle ihres gefürchtetsten griechischen Gegners; der zwei wundervollen Chorgesänge aus dem Gijsbrecht van Amstel, die Schilderung der Ehe und unglücklicher Mutterliebe, erwähnten wir schon oben.

Wohl ist es eine andere Frage, ob Vondel den Zweck, den Geist des Chors bei den Alten richtig aufgefasst habe oder nicht. Dieser war dort nicht nur eine müssige Zierrat, oder blosse Ausfüllung des Raumes zwischen zwei Aufzügen, er war ein wesentlicher Bestandteil des Stückes, eine Repräsentenz des Volkes, welches, wie im Leben, auch auf der Bühne an der dramatischen Handlung thätigen Anteil nahm; daher kommt es, dass der Chor häufig mit den handelnden Personen ins Gespräch kam, dieselben entweder beklagte oder tröstete, oder mit Rat unterstützte u. s. f.;

ganz in diesem Sinne hat Schiller den Chor in seiner „Braut von Messina" gedichtet, wo derselbe sogar grossenteils zur Lösung beiträgt. Vondel hat ihn nicht von diesem Standpunkte aufgefasst. In seinen Tragödien ist der Chor bloss ein poetisches Beiwerk, welches sich am besten mit den Chorgesängen der Griechen in den Zwischenakten vergleichen lässt, — und das aus den verschiedenen Situationen Anlass nimmt zu dichterischen Reflexionen. So wie die Griechen erhabene sittliche Wahrheiten in ihre Chöre zu flechten pflegten, was wir besonders bei Sophokles zu beobachten Gelegenheit haben, so auch Vondel. So im Gijpsbregt das Lob der Gattenliebe; so wird im Jephtha (IV. Akt) die Unterwürfigkeit und Selbstverleugung trefflich in der Gestalt Abrahams geschildert. (Eine Sammlung der schönsten Chöre aus Vondels Trauerspielen gab Prof. Jeronimo de Vries 1820 heraus.)

Wir sind unvermerkt auf das Gebiet der Lyrik geraten, dem unbestrittenen Feld der Vondelschen Muse. Hier trifft uns vor allem die freie liebenswürdige Natürlichkeit des Dichters, sein überquillender Reichtum, seine kräftige Ursprünglichkeit, sein frisches und tiefes Gefühl, welches bald mit den rührendsten Klagen heftiger Verluste, bald dem feurigsten und erhabendsten Lobe kühngelungener Kriegsthaten den Grund unsrer Seele erfasst. Glücklich wusste Vondel das Feuer, den Bilderreichtum und die Kraft der Alten, namentlich des Horaz, sich eigen zu machen; die Griechen kannte er bei weitem nicht so genau; hingegen lieferten ihm die geistlichen Dichter einen reichen Schatz von Mustern und diese zwei Hauptquellen seiner poetischen Bildung, Horaz und David besang er in zwei derselben würdigen Gedichten „Roomsche Lier" und „Koninklijke Harp" — beide Nachahmungen des bekannten „Pindarum quisquis studet aemulari" von Horaz. Die Gegenstände, die Vondel in seinen lyrischen Gedichten behandelte, waren sehr verschiedener Natur; im allgemeinen muss jedoch bemerkt werden, dass während Hooft, Cats und auch Huggens mehr die Verrichtungen, Begierden und Leidenschaften des gewöhnlichen Lebens besangen, Vondel hingegen nur für Könige und Helden zu dichten schien. In der

Thal war sein Geist mehr nach dem Stolzen und dem Erhabenen gerichtet, worin er aber auch wirklich Meisterstücke lieferte. Wie bricht nicht seine ganze Seele in einen Freudenjubel aus über die Rettung Hugo Grotius' und dessen Rückkehr ins Vaterland! Nun wieder treibt ihn, wie wir oben sahen, die Liebe zu seiner Geburtsstadt zu den Füssen Gustav Adolfs, Schonung erflehend; dann verherrlicht er den Strom seiner Vaterstadt, den „blonden Rhein" in einer wundervollen Ode, aus der wir einige durch seltene Kraft und hohen Gedankenflug ausgezeichnete Strophen mitteilten.

Alles bekommt unter den Händen des Dichters Körper, Farbe, Sprache, wir glauben die Gefechte zu Land und zur See mit eigenen Augen zu schauen, wir kämpfen sie mit, wir jubeln mit den Siegern in der „Neerlagh der Turckschevlote". Wir fühlen mit ihm seine wehmütige Trauer beim Tode seines Söhnchens Konstantin:

„Konstantinchen, Cherubinchen,
Seraphinchen, den ich seh
Hoch erhoben, du lachst droben
Über Erdenlust und Weh:

Mutter, weine nicht um meine
Arme kleine Kinderleich',
Oben leb' ich, oben schweb' ich,
Engelein im Himmelreich.

Und ich blinke und ich winke,
Ich versinke in das Heil
Jener Seelen, die erwählen
Gott des Vaters ewig Teil.

Lerne wallen unter Lallen
Zu den Hallen, die verklärt
Ird'schem Staube nicht zum Raube,
Mir ist Ewigkeit bescheert."

Im allgemeinen ist man weniger entzückt vom dritten Buche seiner lyrischen Produkte, welches die Spuren der Prädisposition des Dichters für den später von ihm ergriffenen katholischen Glauben trägt und grösstenteils dem Lobe der Jesuiten ge-

widmet, das aber, wenn man den Standpunkt der Parteien und des Glaubens aus dem Auge lässt, von keinem geringeren poetischem Werte ist, als seine übrigen lyrischen Gedichte. Beweis dafür u. a. das Gedicht: „Het christelijk geduld", wovon eine gelungene englische Übersetzung in J. Bowrings „Batavia Anthology" (Lond. 1824) zu finden ist. Trotz des leicht verführerischen Sujets hat Vondel eine strenge Objektivität zu bewahren gewusst und hat erst in den Schlussversen dem Wesen der oben geschilderten „Geduld" das Charakteristikon der „christlichen" aufgedrückt; wie wirksam ist nicht das Bild der auf einen einsamen Felsen im weiten Meere ausgesetzten Geduld, welche in jedem am Horizont auftauchenden Maste ihre Erlösung zu erblicken glaubt, und jedesmal vergebens gehofft hat.

Ein Beispiel mystischer Lyrik giebt De Kruisberg.

Golgatha.

Die schönsten roten Rosen blühen
Auf keinem griech'schen Berge, nein,
Dort auf des Kreuzbergs hartem Stein,
Wo Christi heil'ge Schläfen sprühen
Das heil'ge, unschuldsvolle Blut,
Geronnen fest zum Rosenhut,
Dess Blätter düftereich erglühen
Durch den geflochtnen Rosenkranz,
Der Jesu göttergleichen Glanz
Erbleichen lässt auf kurze Dauer
Die Rosentropfen bilden schon
Rubinen an der Dornenkron',
Und jener Tropfen blut'ger Schauer
Ertränkt das Lilienangesicht,
Aus dem die Sonne schöpft ihr Licht;
Die Sonne, die zu Ostens Mauer
Zurücke ihre Achse lenkt,
Sobald das Rosenblut ertränkt
Die Lilie, die das Haupt lässt hangen,
Und scheidend haucht voll Rosenduft
Den letzten Seufzer in die Luft.
Die Christenbienen voll Verlangen
Umschwärmen diesen Rosenkranz,
Sobald er glüht in heil'gem Glanz;

Sie schwärmen um die Rosenwangen
Der Lebensblum' voll Maienschein,
Und saugen Honig, süss und rein,
Aus Galle, Gift und Bitterkeiten,
Und Balsam aus dem Dornenreis.
Aus Rosenrot und Lilienweiss
Die Engel Himmelskost bereiten,
Manna und Nektar, süss und mild.
Kein Morgenröslein dufterfüllt
Grüsst so des Tags Vorüberschreiten,
Erquickt so sehr die matte Brust,
Und füllt sie so mit sel'ger Lust,
Als dieser duft'ge Blütenregen,
Von unsres Lebens Rosenbaum,
Betaut von reinem Thränenschaum,
Den Trauernden zum ew'gen Segen. —
Wo durstig nur ein Herz mag sein,
Da sprudelt rot und weisser Wein
Als höchste Labung ihm entgegen.
Und in dem Strome wäscht das Herz
Sich frei von Sünde und von Schmerz.
Fünf Quellen ist der Strom entsprungen.
Aus Adern Purpur niedertaut,
Zum Schmuck der königlichen Braut,
Die Davids hohes Lied besungen,
Und Salomos lobpreisend Lied,
Das aus dem Nägelbrunnen zieht
Nahrung für ihre goldnen Zungen,
Als David hell die Harfe schlug
Still lauschend auf des Wortes Flug,
Begeistert sinnend heil'gen Tönen.
O Fels, an Blut und Wasser reich,
Des Ew'gen Herzquell bist du gleich,
Bist Labung kranken Erdensöhnen.
Betau auch mich verschmachtet Blatt,
Das Durst nach deiner Gnade hat;
Ach lass mich beten, flehen, stöhnen
An jenes goldnen Stromes Saum,
Im Schatten von dem Rosenbaum
Bedeckt vom Cherubinenflügel.
Da ruht das müdgejagte Herz
Und findet Trost für seinen Schmerz.
Da nisten Vögel auf dem Hügel;

Vom Paradiese singen sie
Ein Lied in heil'ger Melodie.
Dort beugt die Seele sich dem Zügel,
Und Jesu Sporn und Rosenzaum;
Erwacht aus ihrem eitlen Traum,
Um den Vermittler anzuschauen,
Den Stifter von dem neuen Bund:
Sie küsst den bleichen Rosenmund. —
So sah mit andren heil'gen Frauen
Am Grab man Magdalenen knien.
Mit Thränenfluten sucht sie ihn,
Und mit dem festen Gottvertrauen,
Das hell in ihre Seele schien.*

Vondels Sonette, obgleich nicht die vorzüglichsten Produkte seiner Muse, enthalten doch auch unverkenntliche Züge seiner lyrischen Begabung. Jenes auf den am 27. Januar 1624 samt Frau und Kind auf dem Eis verunglückten A. J. Roscius ist zu sehr gekünstelt, um zu rühren; einfacher, aber inniger und ganz aus dem Herzen fliessend ist das auf den Tod von Cornelis Pieterszoon Hooft! Von den übrigen Sonetten Vondels nennen wir als eines der schönsten, jenes auf Erasmus von Rotterdam. — Im allgemeinen stehen aber seine Sonette weit hinter seinen Epigrammen zurück, von denen wir uns darauf beschränken, jene auf eine Abbildung Mas Anjellos — Salmasius, den Lästerer Hugo Grotius — Hooft — Jan Vos und die Gebrüder Crabeth (die berühmten Glasmaler) namhaft zu machen. Brandt bildete sich nach ihm und erreichte seinen Meister.

Die so hoch gepriesenen Satiren des „holländischen Shakespeare“ halten für uns nicht die Höhe zeitgenössischer oder späterer Satiren. Auch gebraucht der Dichter in oft übermütiger Geissellust etwas gar zu stark die ungeschminkteste Sprache, den plattesten Ausdruck. Siehe Dr. G. Penons Historische en Bibliographische Beschouwingen van Vondels Hekeldichten.

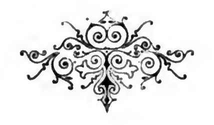
Wenn wir beispielsweise den herrlichen Brief Antonides van der Goes († 1684), betitelt „Oorsprong vans Lands ongevallen“, mit Vondelschen Satiren vergleichen, so sehen wir, dass

dort die dichterische Entrüstung eine ganz andere Sprache führt, als bei Vondel; auch de Deckers († 1666) „Merx Tartarea", wie sehr gegen den Papst und die römische Lehre gerichtet, hat nichts von jenen Flecken der geistlichen Satiren Vondels. Siehe Jeronimo de Vries, Lofrede op de Decker; auch spätere Satiriker, wie Hoffham, die Baronin de Lannoy, Schonck u. a. haben weit bessere Satiren aufzuweisen als er. Vom Anteil der Satire an seinen „Palamedes" war bereits früher die Rede. Man kann Vondels Satiren in politische und geistliche unterscheiden; von den letzteren sei hier nur das „Harpoen" (1630) und des „Decretum horribile" oder „gruwel der verwoesting" von den politischen, der „weegschaal van Holland" (1618), des „Papierengeld" und des „Roskam" (1630) gedacht.

In seinen Jugend-, namentlich aber in seinen Hochzeits-Gedichten, machte Vondel einen beinahe übertriebenen Gebrauch von der Mythologie der Alten; das Hochzeitzgedicht zu Hoofts zweiter Vermählung ist hierzu die beste Illustration. In späterer Zeit, wahrscheinlich unter den wachsenden Einflüssen seiner religiösen Sinnesänderung, wendete er sich mehr der heiligen Sage zu; sogar abstrakte theologische Fragen, wie die der „Transsubstantiation" versuchte er in das Gewand der Poesie zu kleiden; sein didaktisches Gedicht in drei Büchern über die Messe „Altaargeheimnissen" (1645) wird als sein Meisterwerk in dieser Richtung gerühmt. Die älteste Gesamtausgabe von Vondels „Werken" erschien bei Abraham de Wees zu Amsterdam, in Bänden in 4⁰; — die neueste ist die von Mr. J. van Lennep veranstaltete Prachtausgabe, (Amsterdam, Binger 1855—1869, lex. 8⁰. Bd. 1—12.) Ausserdem besteht noch die Ausgabe von Westermann (Vondels dichterlijke Werken) in 21 Bänden in 12⁰, und eine neue wohlfeile Volksedition mit neuer holländischer Orthographie von Professor Dr. J. van Vloten (Schiedam. 1866. Lex.-8⁰. 2 Bände.) Von seinen Gedichten erschien eine Sammlung in zwei Bänden unter dem Titel: „Poezij of verscheidene gedichten". Leeuwarden. 1658. 8⁰. (Bd. II. Schiedam. 1660.)

Zu seinem dreihundertsten Geburtstage, 1887, wird eine neue Ausgabe des Dichters vom Professor Thijm erwartet.

Betrachten wir nun noch einmal den ehrwürdigen, liebenswürdigen, holländischen Poeten! Wie wächst nicht mit jeder Sekunde die Grösse dieser erhabenen Gestalt; da packt uns, wie mit Zauberhänden, das starke Gefühl, die glühende Energie seiner lyrischen Gesänge, da spricht zu uns der feste, wankellose Charakter eines echten Mannes, da fleht ein greises Dichterhaupt unser tiefgefühltes, heiliges Mitleid an für seines Lebens letzte Schmerzensjahre — er hat ihn voll ausgekostet, den Ehren- und Schmerzenskelch als Dichter und Mensch, und voll Ehrfurcht und Andacht bskennen wir mit allen Holländern, Vondel ist der grösste holländische Dichter! Im Museum zu Köln blickt auf Reichenspergers Anregung das lorbeerbekränzte Haupt des Dichters hinter den Gestalten des linken Renaissancebildes hervor; im Vondelpark zu Amsterdam steht sein 1867 errichtetes Denkmal. Seinen zweihundertjährigen Todestag feierte Amsterdam und seine Geburtsstadt Köln, woselbst ein Stein die Stätte bezeichnet, an der er geboren. Diese herzenswarmen Worte zu seinem Preise sind ein Gruss zu seinem dreihundertjährigen Geburtstage, dessen Holland und Köln festlich gedenken!





7. Kapitel.

Cats und die Dordrechter Schule.

Während im nördlichen Holland die Amsterdamer Dichterschule im hellen Glanz von Sternen erster Grösse prangte, erglänzte eine andere im südlichen und in Seeland, doch in bescheidenerem Lichte. An ihrer Spitze stand Jacob Cats (siehe die Lebensabrisse vor den Ausgaben seiner Werke, von R. Feith (1790), P. G. Witsen Geysbeek (1828), J. van Vloten (1862) und W. J. Hofdijk (1863); ferner: J. H. de Stoppelaar: Jacob Cats te Middelburg, 1603—1623. Middelburg 1860. 8⁰. La Rue, Geletterd Zeeland S. 105 ff. A. J. van der Aa Biogr. Wordenb. der Nederl. Bd. IV. (1858) S. 243—249. Cd. Busken Huet, im: „Gids". Jahrg. 1863. Bd. IV, S. 99—128. — Auch besteht ein Gedicht in drei Gesängen, betitelt „Jacob Cats", von J. J. Kreul. (im II. Band der: Werken vanhet Amst. dicht. en letteroefenend genootschap), den seine Begabung durchaus nicht zum Dichter zu bestimmen schien; den aber später die gesammte Seeländer Dichterzunft in einem langen Gedichte mit ebenso langem Titel von Johanna Cormans als ihr Oberhaupt anerkannte.

Am 10. November 1577 zu Brouwershaven geboren, wo jetzt ein Standbild sein Andenken verewigt, war er das jüngste von vier Kindern, welche, nach dem frühzeitigen Verlust ihrer Mutter und der Wiedervermählung ihres Vaters, von einem mütterlichen Oheim auferzogen wurden. Dieser gab Jacob zu einem gewissen Diederik Kemp nach Zierikzee in die Schule, wo er vier Jahre verblieb und wo der Umgang mit einem die Dichtkunst übenden brabantischen Jüngling bei ihm die Lust zur Poesie erweckte; im übrigen lernte er aber wenig, verbrachte viel Zeit nutzlos und lief sogar Gefahr, frühzeitig sittlich verdorben zu werden, als er noch zur rechten Zeit nach Leiden geschickt wurde, um dort die Rechtswissenschaft und die griechische Sprache zu erlernen. Von Leiden ging er nach Orleans, wo er den Doktorgrad erhielt und noch längere Zeit unter dem Vorwand verweilte, die französische Sprache gründlich erlernen zu wollen, neben welcher seine Muttersprache ihm plump erschien; eigentlich war es aber die französische Mädchenwelt, die ihn an Orleans fesselte, weshalb er diese Stadt nur mit Widerwillen verliess, um sich nach Paris zu begeben, wo er überall „die Distel bei der Rose“ fand. Gerne hätte er auch Italien besucht, allein sein Oheim erteilte ihm hierzu nicht die Erlaubnis.

In die Heimat zurückgekehrt nahm Cats zuerst seinen Aufenthalt im Haag und liess sich dann als Advokat in seiner Geburtsstadt nieder, wo die durch ihn bewirkte Lossprechung einer der Hexerei beschuldigten Frau aus Goeree wesentlich zu seinem Ansehen beitrug. — Um diese Zeit dachte bereits der junge Rechtsgelehrte daran, sich zu vermählen und hatte auch schon im Geist eine Lebensgefährtin gefunden, als ein hartnäckiges Wechselfieber ihn nötigte, eine Luftveränderung in England zu suchen, wo er einen ganzen Sommer zubrachte und vergeblich den berühmten Butler, Leibarzt der Königin Elisabeth, zu Rate zog. Er kehrte endlich nach Holland zurück, ohne das Fieber verloren zu haben, welches der Arzneien der erfahrensten Ärzte spottete, aber schliesslich der Kunst eines Alchymisten wich.

Unterdessen hatte er einen jungen Mann vom Tod befreit, der, um seinen Vater aus den Händen eines Mörders zu erretten,

den letzteren umgebracht hatte; der glückliche Ausgang dieses Prozesses erhöhte nicht wenig den Ruhm des jungen Cats, der, auf Zureden seines Freundes Appolonius Schotte, Syndikus von Middelburg, in diese Stadt übersiedelte (1603) und daselbst eine höchst einträgliche Praxis fand. Hier verliebte er sich in ein Mädchen, das er in der französischen Kirche sah; als er aber um die Hand derselben anhalten wollte, erfuhr er, dass dessen Vater soeben an der Börse sein ganzes Vermögen verloren habe, — und dies genügte um ihn von jedem weiteren Schritt abzuhalten. „Wie kaufmännisch-praktisch!“ würde Johannes Scherr ausrufen. Diese praktische Gesinnung verblieb ihm denn auch Zeit seines Lebens. Noch im Trouringh erfreut ihn an der „auserlesenen Maid“ ausser ihrer Schönheit „ihres Vaters Hab und Gut“. Bald darauf trat Cats mit Elizabeth van Valkenburg aus Antwerpen in die Ehe; er rühmt an ihr die Klugheit, Frömmigkeit und Häuslichkeit und schliesst mit den schmeichelhaften Worten:

. . . . sy was een weerde vrouw,
Een grondstuck van het huys, een spiegel van de trouw.

Die ersten Jahre seiner Ehe brachte er im Schosse seiner Familie und in Ausübung seiner Rechtspraxis zu. Bei Beginn des zwölfjährigen Friedens hatte er gemeinschaftlich mit seinem Bruder es unternommen, zahlreiche tiefgelegene Gründe, die seit dreissig Jahren vom Krieg verwüstet und verdorben waren, dem Meere wieder zu entreissen und durch Eindeichungen trocken zu legen, hieraus zog er nicht unbedeutenden Nutzen und führte ein stilles und angenehmes Leben auf seinem Landsitz zu Grijpskerke, einem Dorf in der Nähe von Middelburg, wo auch mehrere seiner poetischen Produkte entstanden, wie er selbst sagt:

„Als seiner Kinder Schar
froh unter Bäumen spielte.“

Hierher gehören: Emblemata of sinnebeelden, Maeghdeplicht (1618), Selfstryt (1620), Tooneel der mannelycke achtbaerheyd und Houwelyck. — Als aber der zwölfjährige Waffenstillstand im Jahre 1621 zu Ende ging und der Krieg mit

Spanien von neuem aufgenommen wurde, hielt man es für notwendig viele seiner eingedeichten Ländereien wieder unter Wasser zu setzen, um dem Feind den Zugang zu verwehren; der edelgesinnte Mann, der seinen persönlichen Vorteil gern dem allgemeinen Besten zum Opfer brachte, ertrug willig diesen schweren Verlust und begnügte sich mit den noch übrigen vier solcher „polders", welche noch heutzutage seinen Nachkommen ein ansehnliches Einkommen liefern.

Gleichzeitig mit einer Rechtsprofessur an der Leidener Hochschule, wurde ihm das Amt eines Pensionärs zu Middelburg, 1621, angeboten; Cats entschied sich für die letztere Würde, als mehr im Einklang mit seiner Geschmacksrichtung, und machte hiermit, so zu sagen, den ersten Schritt in der öffentlichen Staatskarriere; (vergl. Stoppelaar, Mitglied der Kunstgenossenschaft „Nil volentibus arduum": Jacob Cats te Middelburg 1603—1623. Middelburg, 1860). Nach zwei Jahren, 1623, ernannte ihn die Stadt Dordrecht zu ihrem Pensionär und obgleich er Seeland nur ungern verliess, entschloss er sich endlich „nach Fasten und Gebeten", doch nach jener Stadt zu übersiedeln, wo ein Übermass von Geschäften ihm kaum eine ruhige Stunde im Kreise seiner Angehörigen, geschweige zur Pflege seiner geliebten Dichtkunst gönnte; dazu gesellte sich, 1625, noch das Amt eines Kurators der Leidener Universität.

Im Jahre 1627 ging Cats mit Albert Joachimi als Gesandter nach England, um wegen des Entwurfs eines Schiffahrtsvertrags zu verhandeln. Obgleich er nur teilweise den Zweck seiner Sendung erreichte, wurde er, nach seinen eigenen Aufzeichnungen, von König Karl I. mit grosser Achtung behandelt und sogar mit dem Ritterorden von S. Jovis ausgezeichnet. — Kurz nach seiner Rückkehr hatte er den Verlust seiner inniggeliebten Gattin zu beweinen, mit welcher er fünfundzwanzig Jahre verheiratet gewesen.

Nach dem traurigen Ende Oldenbarnevelds im Jahre 1619, war das Amt eines „Landes-Advokaten" einige Zeit lang provisorisch vom Dortrechter Syndikus Andries de Witt, später vom Ratsherrn Anthonis Duik versehen worden; nachdem dieser 1629 mit Tod abgegangen war, kam Cats mit Adriaen Pauw und Rochus van Honert, 1631, zur Besetzung der erledigten Stelle in Vorschlag;

man wählte Pauw, der das Amt bis 1636, wo er als Gesandter nach Frankreich ging, bekleidete, und nun wurde Cats mit Stimmeneinheit zu dessen Nachfolger bestimmt.

Das Jahr 1645 brachte Cats' Ernennung zum Grosssiegelbewahrer und Lehenstatthalter. Er stand somit auf dem Gipfelpunkt der Würden und des Ansehens, wozu er es in seinem Vaterland bringen konnte. Als Friedrich Heinrich am 14. März 1647 starb und dessen Sohn Prinz Wilhelm II. in der Statthalterschaft ihm folgte, hielt Cats aus Anlass der Huldigung eine herrliche Festrede vor dem versammelten Rat, übrigens war es gerade unter der kurzen Regierung dieses jungen Fürsten, dass der Rat-Pensionär mehr denn je die Bürde seines wichtigen Amtes fühlte: als nämlich der Statthalter (30. Juli 1650) sechs Glieder der holländischen Staaten als Gefangene eigenmächtig hatte festnehmen und nach Loevestein führen lassen, beauftragte er Cats, die Staaten von diesem willkürlichen Verfahren zu unterrichten, sowie dass er dem Statthalter von Friesland Befehl erteilt habe, sich mittelst eines Handstreichs der Stadt Amsterdam zu bemächtigen, welcher Anschlag jedoch nicht gelang. Cats war über die grenzenlose Vermessenheit des jungen Fürsten dermassen betroffen, dass dieser selbst das Tintenfass holte und ihm befahl die Namen der gefangenen Herren aufzuschreiben. Glücklicherweise gab der frühzeitige Tod des jungen herrschsüchtigen Prinzen (6. November 1650) den Ereignissen eine ganz andere Wendung und schon am 18. Januar 1651 konnte jene denkwürdige grosse Versammlung gehalten werden, welche der Rat-Pensionär Cats eröffnete und am 21. August desselben Jahres gleichfalls mit einer Rede schloss, die, wenn auch nicht freizusprechen von gesuchtem Witze, kindischen Wort- und Gedankenspielen und einzelnen Sophismen, doch für des Verfassers wohlmeinende Herzlichkeit, wahre Vaterlandsliebe und aufrichtige Anhänglichkeit Zeugnis ablegt. Innigst befriedigt musste Cats es sehen und mit ihm Westerbaen und viele andere, dass die Ansicht Oldenbarnevelds gesiegt hatte, auch lange nachdem dessen „sinnliches" Leben dem oranischen Interesse zum Opfer gefallen war. — Noch im selben Jahr (1651) suchte er um Enthebung von dem schwierigen Amte an, welchem

er durch fünfzehn Jahre mit Aufopferung vorgestanden — und erlangte die Erfüllung seiner Bitte. Wie viele Staatsämter er auch bekleidet hat, so muss ihm doch der Ruhm eines gewiegten Staatsmannes abgesprochen werden.

Die Ruhe jedoch, die er in seinem beinahe fünfundsiebzigjährigen Alter nun zu geniessen sich geschmeichelt hatte, war ihm noch nicht beschieden. Der bedenkliche Zustand der politischen Angelegenheiten zwischen Holland und dem nachbarlichen damals von Cromwell beherrschten England, machte die Absendung einer ausserordentlichen Gesandtschaft an den Protektor notwendig, an welcher teilzunehmen, ausser Gerard Schaap und Paulus van de Perre, auch Cats bestimmt wurde. Sie reisten gegen Ende des Jahres 1651 ab, und erhielten am 29. Dezember öffentlich im englischen Parlamente Gehör, bei welcher Gelegenheit Cats die Ansprache in lateinischer Sprache hielt.

Nach erfolgter Rückkehr legte Cats auch seine übrigen Würden, als Grosssiegelbewahrer u. s. w. nieder, und zog sich auf den Landsitz Zorgvliet zurück, welchen er 1637 und 38 ausserhalb Haag am Weg nach Scheveningen, mitten in den Dünen angelegt hatte und der, wenn auch unter veränderter Gestalt, noch heute zu sehen ist. Hier brachte er die acht letzten Jahre seines thatenreichen und mühevollen Lebens in stiller Zurückgezogenheit und ungetrübter Ruhe zu, im Vollgenusse der Zufriedenheit, die ein rechtschaffener Mensch am Abend eines nützlich angewendeten Lebens auf dieser Erde empfinden kann. — Mit dem Eintritt der Geschäftslosigkeit wandte Cats sich wieder der Muse zu und eine Reihe poetischer Erzeugnisse, worunter „Ouderdom en buitenleven“, „Hofgedachten“ und seine gereimte Autobiographie, „Twee-en tachtigjarig leven“, verdanken ihr Dasein der patriarchalischen Ruhe von Zorgvliet. Die Autobiographie erschien jedoch erst 1700 zum erstenmale, und zwar in einer Gesamtausgabe (in fol.) seiner Werke — später einzeln 1732 und 1769 zu Leiden. (in 4⁰.).

Cats scheint sich bis in sein höchstes Alter ein sehr warmes Herz erhalten zu haben; in seinem Ouderdom en buitenleven bekennt er ganz naiv:

„Gar manchmal fühle ich noch allzu grosse Jugend,
Für meinen greisen Bart und für recht strenge Tugend.“

Am 12. September 1660 starb „Vater Cats“ im dreiundachtzichsten Lebensjahr.

Die Eigenschaften, welche wir an den Schriften dieses Dichters als charakteristisch bezeichnen möchten, sind ganz anderer Natur, als jene, wodurch die seiner zwei Rivalen — Hooft und Vondel, wenn anders dieser Ausdruck von den beiden Männern, welche mit Cats das Triumvirat der holländischen Litteratur bilden, statthaft — sich empfehlen. Hier — nichts von jener Kraft, von jener herkulischen Energie, nichts von jenen schreckdräuenden Bildern, die den Zuhörer durch Ströme von Blut und Thränen schleifen, nichts von jenen in der Exaltation der Leidenschaft geborenen Metaphern. Bei Cats ist alles sanft und ruhig: seine Poesie gleicht dem klaren Bach, der geräuschlos über den ebenen Grund von Zorgvliet fliesst. Er wollte nicht glänzen, sondern bloss unterrichten und deshalb wählte er seine Sujets grösstenteils aus dem häuslichen Leben und der gemeinnützigen Moral; er umfasst alle Stände und wird von allen verstanden. So musste es kommen, dass ohne irgend einen anderen zu verdunkeln, dieser Dichter eine Popularität ohne Beispiel in der modernen holländischen Litteratur errang; in der That wenige neuere Dichter hatten einen so ausgebreiteten Wirkungskreis und in dieser Hinsicht dürfte bloss Gellert mit Cats zu vergleichen sein. Dass aber diese Popularität keineswegs aus Geistesarmut entsprang, bezeugt die ungemeine Belesenheit, welche er in seinen Beispielen, die seltene Menschenkenntnis, die er in seinen Lehren der Weisheit zeigt, und der Reichtum, der in seinen Bildern herrscht. So musste es kommen — sagen wir — dass das „Buch des Vater Cats“, wie die Holländer von altem Schrot und Korn seine Werke noch bis auf den heutigen Tag zu nennen pflegen — in allen Familien nächst der Bibel das Hausbuch wurde; dass dasselbe ebenso wenig in der Hütte des Fischers und in jener des Landmannes fehlt, als in der Bibliothek des Reichen und der Gelehrten; sogar in Belgien, wo doch die holländische Litteratur nur einer geringen Pflege sich erfreut, liest man in den nicht

französischen Familien Cats noch häufig, wenigstens war dies vor der französischen Herrschaft der Fall. Die wahre Übereinstimmung von Cats Dialekt mit dem Flämischen — denn die seeländische Mundart bildet den Übergang zum Flämischen — und die Verständlichkeit seiner Sprache, während Hooft und Vondel die ihrige mit bildlichen Ausdrücken und poetischer Pracht ausstatten, welche dem Sinne der Belgier weniger entsprechen, mögen wohl das Ihrige zur Verbreitung des Vater Cats in diesem letztern Lande beigetragen haben.

Was Cats zum Dichter macht, ist die Wahrheit seiner Poesie: überall in seinen Werken ist er ganz er selbst, gibt er sich wie er ist und nicht für mehr als er ist handhabt er seine besondere Ursprünglichkeit. Cats ist zu seiner Zeit neu und originell gewesen und ein Dichter, der dies zu sein weiss, wird nicht leicht vergessen. Es kostet uns einige Anstrengung, zu einer richtigen Vorstellung seiner Persönlichkeit zu gelangen und wir müssen uns Mühe geben, zu erforschen, welchen Eindruck er in der Wirklichkeit hervorgebracht haben mag. Was er in seiner Lebensbeschreibung von sich selbst erzählt, befriedigt nicht. Die Ausdrücke sind zu allgemein und die moralisierende Tendenz des ganzen Gedichts verwischt zu sehr die Züge von des Dichters Bild. Allein aus dieser und jener anderweit uns aufbewahrten Anekdote geht zur Genüge hervor, dass der Dichter in ihm mit dem Menschen zusammengewachsen war, und wir in seinen Dichtungen ein getreues Bild seines Wesens besitzen.

Die Poesie des Vater Cats ist das Lehrgedicht in seiner einfachsten, wenn auch nicht naivsten Form; wir wissen ihm Dank für seine Bestrebungen zu, jener Einfachheit zurückzukehren, welche in früheren Zeiten die niederländische Nationallitteratur so vorteilhaft auszeichnete, mehr noch aber dafür, dass er selbst auf der Neige seiner Tage, wo leider schon die ausländische Renaissance ihre schädliche Wirkung auf die holländische Kunstpoesie zu äussern begann, er sich jedes Einflusses derselben zu erwehren [illegible]e. Cats war kein Genie, kein grosser Geist, kein Seher; [illegible] um das zu sein was er war, um zu bewirken was durch ihn [illegible]kt wurde, ist immerhin eine stark ausgeprägte Individualität,

ein hartnäckiger Charakter, ein ungewöhnliches Talent erforderlich.

Man glaube jedoch nicht, dass wir blind seien für Catsens Mängel. Wir betrachten es als einen grossen Fehler, dass er das Leben beinahe ausschliesslich von dessen sexueller Seite auffasste und die Beziehungen zwischen Mann und Weib niemals aus dem Auge lassend, bis in sein spätes Alter hinein diesen Verhältnissen seine ungeteilte Aufmerksamkeit widmete. Dies macht seine poetischen Werke zu einer riesigen Sammlung erotischer Gedichte; dieser Zug ist es auch, der häufig zu einer nicht selten lächerlichen Vermischung der Ehrbarkeit eines strengen Sittenlehrers mit der Doppelsinnigkeit eines schlüpfrigen Minnedichters Veranlassung gab. Besonders seinen Heldinnen dichtete Cats Gefühle an, welche einem ehrbaren weiblichen Charakter völlig fremd zu sein pflegen, und legte sittsamen Mädchen eine Sprache in den Mund, welche nicht leicht in anständiger Gesellschaft geduldet würde. Auch können wir jener Stelle unseren Beifall nicht geben, wo van Kampen meint, jede Mutter solle ihrer Tochter die Lektüre des Vater Cats empfehlen. Kein ehrbares Mädchen unserer Zeit könnte, ohne zu erröten, ein Gedicht von Cats bis zu Ende lesen, keiner unserer frühreifen Jünglinge dürfte ohne nachteilige Wirkung im poetischen Nachlass des frommen Rat-Pensionärs blättern. Wir können uns unmöglich dazu bequemen in demselben jene unschuldige Lektüre „par excellence" zu erblicken, welche Feith und de Kruyff als eine Ziehschule der Tugend und Gottesfurcht preisen; für die Naivetät des Cats haben wir, aufrichtig gesprochen, kein Verständnis; uns will bedünken, als bildeten der Cyclus von kleinen gereimten Romanen, aus denen sein „Trouwring" besteht, seine „Tachtigjarige bedenkingen" und so manche andere seiner mehr didaktischen Gedichte, eine für die Jugend höchst gefährliche Lektüre; wir denken dabei unwillkürlich an die Lafontaineschen Erzählungen und die Voltaireschen Romane. Nun entsteht aber die Frage: Hat Cats überhaupt seine Werke für die Jugend geschrieben? und, mit Bezug auf die religiösen Anschauungen: Ist es sein Fehler, wenn ein unbesonnenes späteres Geschlecht ihm in allem

und jedem Glauben schenkte? Seine Religion beschränkt sich auf einige trockene dogmatische Begriffe und was er von der Vorsehung erzählt, ist wohl geeignet uns vor dem Bild eines solchen Gottes mit Abscheu zu erfüllen. Allein sollte ein Geschlecht wie das gegenwärtige die Dogmatik des Vater Cats nicht aufs rechte Maass zu setzen wissen?

Ein weiterer Vorwurf, den Cats nach unserer Ansicht trifft, ist der gänzliche Mangel jungmenschlicher Gefühle und poetischer Triebe; der Sittenprediger verdrängt beinah überall den Dichter und wo er selbst verdrängt wird, weicht er bloss dem Sinnenmenschen. Wohl ist auch Cats' Wahrnehmer der Natur, der Felder, des Hofes und seiner Schätze; allein er studiert diese Vorwürfe nicht um ihrer selbst willen, er nimmt ihr Leben nicht in sich auf, in ihm vermengen sie sich nicht mit dem Leben der Menschen. Ihm ist die Natur ein grosses Erfahrungsbuch, eine Sammlung Salomonischer Sprüche — und nichts weiter! Obgleich er nicht verkennt, dass die Blumen auch von Liebe flüstern, so ist die Liebe nach ihm doch erst dann begehrenswert, wenn man Sorge trägt, darüber nicht abzumagern und jener wohl ein Thor, der ihrethalben sein Mittagmahl versäumt:

„Liebt mit vergnügtem Geist, was helfen trübe Sinne?
Thut es dem Feldhuhn gleich, das fett wird bei der Minne.
Wer eine frische Maid mit reiner Minne liebt,
Bleib doch sein eigner Freund, wenn er auch viel ihr giebt.“

Dass mit diesen weniger beschränkten als plumpen Anschauungen, über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus Cats keine Eroberungen zu machen vermochte, wird jedermann begreiflich finden; ja in Holland selbst haben sich in neuerer Zeit Stimmen geltend gemacht, welche keineswegs in grenzenloser Bewunderung für den Volksdichter des siebzehnten Jahrhunderts schwärmen, sondern unumwunden insbesondere die zuletzt gerügten Fehler tadeln. — Wir haben soeben ein Wort ausgesprochen, welches mitten im Tadel wie ein Lob klingt: wir nannten Cats einen Volksdichter! Und gewiss, wir nehmen diese Bezeichnung nicht zurück.

War Cats durch seine tiefe Gelehrsamkeit und ausgebreiteten Litteraturkenntnisse auch befähigt, mit Hooft und Huygens zu wetteifern, so weicht er von diesen Dichtern doch himmelweit in seiner Richtung ab. Während diese bloss für einen ausgewählten Kreis von Sachkundigen zu dichten schienen, sind die Gedichte von Cats völlig im Volkston gehalten. Wir haben es bereits gesagt: er wollte nicht glänzen, bloss belehren; er wollte Volksdichter sein — und er hat sein Ziel erreicht, wie kein anderer. In Übereinstimmung mit seinem Zwecke bedient er sich beinahe durchgehends der gewöhnlichen Umgangssprache, und entlehnt aus derselben alle zur Erklärung seiner Gedanken nötigen Bilder und Ausdrücke; manche Gebrechen sind aber die natürliche Folge dieses Verfahrens: das Einschleichen von platten Redensarten ist schwer zu verhüten, zuweilen breitet sich der Dichter dort zu weit aus, wo er mit einem präzisen Zuge besser hätte schildern können; um verständlich zu sein, werden seine Reime nicht selten eintönig und langweilig; doch dies alles wird durch eine schöpferische Einbildungskraft, einen unerschöpflichen Gedankenschatz aufgewogen, welche ihm einen seltenen Reichtum treffender, nicht etwa aus dem Altertum oder aus fernen Ländern geholter, sondern der Natur und dem täglichen Leben entnommenen Bilder an die Hand geben.

Was die Versifikation bei Cats betrifft, so geben wir gerne zu, dass er durch die Einförmigkeit seines Versmasses einen vielleicht nicht in allen Teilen günstigen Einfluss ausgeübt haben mag, ist doch der „Catsiaansche dreun“ (Catsischer einförmiger Versklang) sprüchwörtlich geworden; und in der That manchmal kann man sich bei dem ununterbrochenen Tiktak des gemütlichen Sittenlehrers nur mit Mühe des Schlummers erwehren; hingegen wissen wir es an Cats zu schätzen, dass er seine Sprache so ziemlich von der Einwirkung fremder schädlicher Einflüsse rein zu erhalten verstand.

Die Anzahl der Werke Cats' ist zu gross, als dass wir auf jedes derselben einzeln eingehen könnten und — seien wir aufrichtig — manche davon verdienen auch kaum eine Erwähnung; was sollten wir z. B. von seinen „Tachtig-jarige beden-

kingen" sagen, wo der Dichter in kurzen abgerissenen Stücken alle erdenklichen Produkte der Landwirtschaft, Früchte, Kräuter, Fische, Nahrungsmittel u. a. m. besingt, ja sogar an Kalb- und Schweinefleisch sich begeistert? Das Klügste dünkt uns da zu schweigen. In ähnlichem Tone, jedoch mit Beschränkung auf Vorkommnisse im Naturleben, sind die „Hofgedachten" gehalten, während jene in schlaflosen Nächten („Gedachten op slapelooze nachten") aus biblischen Sprüchen und Vorbildern eine Anweisung zu den Tugenden der Gastfreundschaft und der Freigebigkeit enthalten. Wie in allen seinen Schriften, so auch im illustrierten „Spiegel van den ouden en nieuwen tyd", 1632, macht Cats sich in Sprichwörtern die Weisheit vergangener Zeiten zu Nutze und erklärt diese auf seine Art, so den Leser in die wahre Philosophie des Lebens einführend. Wie immer, wählt er seine Bilder und Gleichnisse aus der Natur, aus den geringfügigsten Anlässen, an denen ein anderer Dichter arglos vorübergehen würde; ein am Heerde offenstehender Topf oder Kessel mit Speise ist gewiss für jedermann ein völlig harmloser und gleichgültiger Gegenstand; für Cats wird er zum Stoff einer guten Sittenlehre: nach einer allerdings minutiösen Aufzählung von allem dem, was mit einem nicht zugedeckten Kessel geschehen kann — wobei das Hineinfallen des Kaminrusses so gut seinen Platz findet, wie die heimliche Näscherei der Katze oder des Hundes, schliesst er mit einer praktischen Klugheitslehre.

Der „Spiegel", woraus auch dieses Beispiel genommen — ist überhaupt sehr reich an derlei populären Sittensprüchen, welche Cats mit so viel Scharfsinn an die alltäglichsten Dinge und Vorkommnisse zu knüpfen verstand und die ihren Eindruck auf die niederen Volksschichten selten verfehlten; denn man vergesse es ja nicht, Cats ist von Natur aus der Dichter der wenig oder gar nicht Gebildeten; und wenn seine Werke, nach Bilderdijks und Feiths Zeugnis, heute nur noch vom gemeinen Manne gelesen würden, so hätten sie deshalb nicht aufgehört, ihrem ursprünglichen Zwecke zu entsprechen. Die jungen Leute aus besserem Hause können sich doch nie von Josefs „Zelfstrijd" bezaubert fühlen, und die wohlerzogenen Mädchen lächeln wahr-

scheinlich über den „Wegwijzer ten Huwelijk uit den doolhof der kalverliefde“. Allein ein wesentliches Moment bei der Beurteilung des Wirkungskreises eines Dichters scheint uns doch immerhin das Publikum zu sein, für welches zu schreiben er selbst die Absicht hatte.

Bei sonst ziemlicher Gleichförmigkeit in Ton und Behandlung ist gleichwohl zwischen den Werken seines späteren Alters und den aus seiner Jugendzeit und seinem Mannesalter stammenden ein nicht unmerklicher Unterschied fühlbar. Mit den Jahren nahm auch die Schwatzhaftigkeit zu und von dem reichen Gedankenwechsel, der die „Minne-“ und „Zinnebelden“, die „Emblemata“, den „Spiegel“, das „Houwelijck“ und vor allem den „Trou-ringh“ (Trauring) auszeichnet, ging im „Ouderdom en buitenleven“ und anderen späteren Dichtungen viel verloren. Der „Trou-ringh“, 1637, eine Reihe von erotischen und ehelichen Abenteuern, liefert vielleicht den besten Massstab zu Cats' poetischem Talent; schwerlich dürfte man in der alten holländischen Dichterschule etwas so Charakteristisches finden wie die südholländische Erzählung von „Lief des Vosse-vel“; und wenn man Cats mit Recht vorwerfen kann, dass er in dieser launigen Novelle zu sehr abschweifte zu den Sitten und Gewohnheiten des kleinen Bürgerstandes, so muss man andererseits dankbar anerkennen, dass die eben genannte Schule dieser Condescendenz des hochgestellten Staatsministers einen ihrer gelungensten Jan Steentjes verdankt. Alles bisher Erwähnte übertrifft das aus sechs Abteilungen bestehende Gedicht „Houwelijck“, 1625, worin der Dichter das Weib in seinen verschiedenen Lebensphasen — nämlich als Jungfrau, Geliebte, Braut, Gattin, Mutter und Witwe — schildert und welches wir keinen Anstand nehmen als Cats' Meisterwerk zu bezeichnen; das Liebesverhältnis von Rosette und Galant mag darin als eines der schönsten Stücke voll innigen Gefühles, natürlicher Empfindungsschilderung und von angenehmer Erzählungsweise gelten; es behandelt die Geschichte zweier Liebenden, die zusammen auf eine öde Insel geraten, daselbst im eigentlichen Sinne des Wortes „alles“ für einander sind — mithin denselben Stoff, dem wir in Wielands „Oberon“ begegnen. Der traurige

Schluss der Erzählung versetzt den Leser in eine wehmütige Stimmung, die ihm teuer wird. Eine ganz eigene Physiognomie erhält das genannte Gedicht durch zeitweilige Prosaeinstreuungen; ein Kunstgriff, durch welchen die durch Cats' eigentümliche Versifikation noch geförderte Monotonie der zuweilen über Gebühr sich ausdehnenden Erzählungen auf geschickte Weise unterbrochen wird, um einer angenehmen Abwechselung zu weichen.

Mit einem Fuss bereits im Grabe, legte Cats — der Mann der, als er seine Entlassung als Rat-Pensionär erhielt, in voller Versammlung der General-Staaten sich auf die Kniee warf, um seinem Schöpfer zu danken für die bewilligte Ruhe — die Ereignisse seines Lebens in einer mit liebenswürdiger Naivetät und praktischen Lebensregeln erfüllten Selbstbiographie nieder — „Twee en tachtigjarig leven" — das letzte Vermächtnis des Dichters, die letzte Handlung einer ausschliesslich vom Streben durchglühten Existenz, die Genüsse des Lebens mit den sozialen Pflichten des Menschen in Einklang zu bringen. In diesem Vermächtnis erzählt er uns mit gutmütiger Offenheit von seinem häuslichen Leben. So gerne wir auch seine poetische Lebensbeschreibung einer eingehenden Erörterung unterziehen möchten — die Anlage unseres Werkes verbietet es uns. Wir müssen uns begnügen zu erwähnen, dass die über dieselbe gefällten Urteile sehr verschieden lauten: so meint Herr Busken Huet, dass man nirgends darin dem Zeitgenossen des Freiheitskrieges, dem Kinde eines Zeitalters sich gegenübergestellt glauben würde, in dem Holland für seine Nationalität und zugleich für seinen Protestantismus stritt. (De Gids. 1863.)

Wenn Cats beim Volke stets in gleicher Gunst und Beliebtheit sich zu erhalten wusste, so gelang ihm ein gleiches nicht vor dem Forum des feineren Kunstgeschmackes: anfänglich hoch in Ehren gehalten, ja dahin überschätzt, dass der Erzbischof von Mecheln dem König der holländischen Dichter, Vondel — als dieser bereits auf der Höhe seines Dichterruhmes stand, geschrieben haben soll: „Ihr werdet mit der Zeit noch Cats erreichen" — von de Decker an vielen Stellen über alle Massen gerühmt — vernachlässigte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der flache

französische Modengeschmack den vaterländischen Dichter; allein mit dem Wiedererwachen der Volkspoesie in Holland kam auch Cats wieder mehr zu Ehren und man sah Epigramme entstehen, in denen dessen frühere Unterschätzung manch derben Hieb erhielt. Für uns gilt Cats weniger als Poet, denn als Lehrer der praktischen Lebensweisheit und als solcher besitzt er gewiss unleugbare Verdienste; doch ist nicht zu leugnen, dass seine bald in Deutschland bekannt gewordene Eigenart — 1717 erschien in Hamburg eine Übersetzung seiner sämtlichen Werke — sicher dazu beigetragen hat, der niederländischen Litteratur lange den ihr gebührenden Platz in der Weltlitteratur zu versagen. Wenn diese Reimpaare um nichts in endloser Kontinuität Klänge aus „der goldenen Zeit" waren, wie musste da erst das bleierne Zeitalter sich äussern! — —

Überlebte auch Vondel die „Blume der Seeländer" (de bloem der Zeuwen) — wie Cats allgemein genannt wird — um nahezu zwei Dezennien, so tragen wir trotzdem kein Bedenken, seinen Tod als den Abschluss einer Litteraturperiode zu betrachten, welche „Hollands goldenes Zeitalter" genannt zu werden verdient. Hooft, Vondel und Cats, das sind die drei Namen, die unvergänglich am Horizont der niederländischen Litteratur glänzen werden. Jeder dieser drei, in ihrem Wesen gleichwohl verschiedenen Männer besass seine eigene Schule, aus welcher durch Form und Gedanken gleich ausgezeichnete Produkte hervorgingen.

Der berühmteste, nach Hoofts Muster gebildete Historiker ist Geeraerd Brandt, Verfasser der „Historie der Reformatie" und von seinem Meisterwerk „Het Leven van de Ruyter" — der dem Vaterland drei ihres Vaters würdige Söhne schenkte. Von den zahlreichen Nachahmern Vondels kam dem Meister am nächsten Antonides van der Goes, dessen, wir möchten fast sagen, episches, Gedicht „de Ystroom", 1671, die Stadt Amsterdam und deren Handel verherrlicht; wir bewundern daran die Kühnheit der Phantasie und der Energie der Sprache; aber häufig ist es zu sehr mit mythologischen Blumen überladen — ein Vorwurf, der übrigens weniger den Dichter trifft, als die Zeit in der er lebte. — Cats zählt unter den hervorragendsten Männern

Hollands und der spanischen Niederlande eine grosse Anzahl Nachahmer; man könnte beinahe sagen, dass er lange Zeit hindurch das ausschliessliche Vorbild für Flandern und Brabant unter der spanischen und österreichischen Herrschaft gewesen.

Es scheint uns der Erwähnung würdig, dass die drei grössten Dichter Hollands mit Brabant und insbesondere mit der Stadt Antwerpen in naher Berührung standen. Vondel — gleich Rubens — von Antwerpischen Eltern, zufällig zu Köln geboren, versuchte sein dramatisches Genie auf dem brabantischen Theater zu Amsterdam und aus seiner schönen „Jnleiding tot de nederlandsche Poëzij" ersieht man, welches Interesse er für den Dialekt der Stadt nährte, welche eigentlich seine Vaterstadt hätte sein sollen. Auch der Spezereihändler Jeremias de Decker, der des Dichterfürsten würdig war, stammt von Antwerpner Eltern und verdankt seinem Vater seine ganze litterarische Erziehung? — Auch van Baerle, dessen niederländische Gedichte, aber wie gering auch an Zahl, die lateinischen überleben werden, aus Antwerpen gebürtig. (Über den Einfluss Flanderns siehe auch Gaillard, V. De l'influence exercée par la Belgique sur les Provinces-Unies, sous le rapport politique et intellectuel . . . . 1555– 1648. Bruxelles. 1855.) Diese Königin der Schelde hatte eine grosse Anzahl ihrer Kinder schon zur Zeit der Unterwerfung unter Farneses Waffen verloren; den letzten Schlag versetzte ihr aber der zwölfjährige Waffenstillstand (1609) der, indem er die Schelde sperrte, Tausende von grösstenteils der wohlhabenden und handeltreibenden Klasse angehörenden Familien zur Auswanderung trieb.

Wir haben darauf hingewiesen, dass jedes Mitglied des dichterischen Dreigestirns zum Gründer einer selbständigen Schule wurde; ja, wir haben bereits Huygens, Reael, van Baerle u. a. m. als Freunde und Nachahmer des Drost von Muiden kennen gelernt; jene Vondels fallen zum grössten Teil in eine spätere Zeitperiode; dass die Anzahl der Nachahmer von Cats weitaus die bedeutendste war, begreift sich ohne Mühe. — Man fasst dieselben allgemein in der Bezeichnung „Dordrechtische Schule" zusammen, z. B. Jac. Scheltema: De Dordsche Dichtschool

voorden jare 1672. — in dessen: Geschied. en letterk. Mengeln. Thl. III. 1823.

Merkwürdig ist der Umstand, dass an der Spitze sowohl dieser, wie an jener der Muidener, eine Frau gestanden; mehr noch, die beiden Frauen waren durch die innigsten Blutsbande verbunden, denn was Tesselschade für Hooft war, das galt deren Schwester Anna Visscher für Cats.

Anna Visscher ist uns keine völlig Unbekannte; wir haben sie bereits im Hause ihres Vaters mit ihrer Schwester Marie in liebenswürdigster Weise die Honneurs machen sehen; wir wissen, dass sie eine seltene Bildung besass und schon in jungen Jahren Gegenstand der überschwänglichsten Lobeserhebungen der Amsterdamer Dichter war. Als sie im Jahre 1622 Seeland besuchte, liessen auch die seeländischen es nicht an Lobgedichten fehlen und feierten auf das Glänzendste die Ankunft dieser „Amstelnimf"; dazumal war es auch, dass Anna die Bekanntschaft mit Cats erneuerte, dessen einfache Dichtweise, wie es scheint, ihrem Geschmacke mehr entsprach, als der erhabene Ton Hoofts, Huygens und Vondels. Als Cats zum Pensionär von Dordrecht erwählt wurde, begab sie sich auf Besuch nach dieser Stadt — und bald darauf, 1624, in die Ehe mit Dominicus Booth van Wezel; sie siedelte sich bleibend in Dordrecht an, welchen Wohnort sie erst in späten Jahren, nach dem Tode ihres Gemahls, mit Leiden vertauschte — und nun konnte sie mit aller Musse ihre auf Bewunderung gegründete Freundschaft für Cats pflegen; dieser Dichter sandte ihr mehrere seiner Werke zur Durchsicht und sie dafür schätzte sich glücklich, weder reich zu sein noch arm, weder Neid noch Hass zu kennen und viele Freunde zu besitzen, die durch ihren Geist dem Vaterland zur Zierde gereichen. Anna überlebte ihre jüngere Schwester Marie, so wie die meisten ihrer gelehrten Freunde, mit Ausnahme von Cats — und starb im Alter von 67 Jahren, am 6. Dezember 1651.

In ihren Gedichten ist Anna Visscher im allgemeinen ernster als ihre Schwester; besondere Erwähnung verdient jenes auf Hugo Groots glückliche Flucht aus Loevestijn, welches Vollenhove über

alle Massen pries und das bei Groot selbst so ausserordentlichen Beifall fand, dass er es in lateinische Verse übertrug.

Verdienen Cats und Huygens „ländliche Dichter“ genannt zu werden, so ist dies in nicht geringerem Masse von Jacob van Westerbaen, Herrn van Brandwyk, der Fall. (Simons: Über das Zeitalter Friedrich Heinrichs in der: Mnemosyne. Band IX.) Obgleich eine hervorragende Stellung einzunehmen berechtigt und weit berühmt wegen seiner tiefen Gelehrsamkeit, zog der Dichter es vor, seine Tage in Ruhe und Zurückgezogenheit zu verleben, als seine politischen und religiösen Anschauungen den Launen der Grossen zum Opfer zu bringen. Im Jahr 1599 im Haag geboren, studierte er anfänglich Theologie an der Leidener Universität und hielt sich während der Dordrechter Synode, 1618, in dieser Stadt auf, um die Sache der Remonstranten, welcher er eifrig zugethan war, mit seiner Feder zu unterstützen, denn er war ein Schüler des Episcopius und blieb sein Lebelang den Grundsätzen seines Lehrers treu; daher flösste ihm auch der unglückliche Ausgang der Synode einen solchen Widerwillen gegen die Theologie ein, dass er sich sofort auf die Medizin verlegte. Er genoss die Freundschaft von Cats, van Baerle, Huygens, de Decker und Brandt, und zählte zu den eifrigsten Verteidigern Oldenbarnevelds, Hugo de Groots und anderer grosser, aber unglücklicher Staatsmänner; die Witwe des enthaupteten Reinier van Oldenbarneveld ward sogar nachher die Gemahlin Westerbaens, der am 31. März 1670 auf seinem Landsitze Ockenburg bei Loosduinen starb.

Ockenburg liegt eine Stunde südöstlich vom Haag und ist vom Mousterschen Weg aus durch eine schöne Allee, in einer viertel Stunde von Loosduinen zu erreichen. Auf diesem Ockenburg, welches mit Hofwijck und Zorgvliet an idyllischer Einfachheit und Ruhe rivalisiert und von Cats sogar in einem eben nicht kurzen Gedichte besungen wurde, brachte Westerbaen, ein zweiter Atticus, in stiller Zufriedenheit seine bloss den Wissenschaften und der Dichtkunst geweihten Tage zu. Gleich Huygens wählte auch er, 1653, seinen friedlichen Landsitz zum Gegenstand einer längeren poetischen Arbeit — und wir erkennen dieselbe gerne für sein bestes Produkt. Er hält darin die Mitte zwischen der eintönigen

Ausführlichkeit Cats' und der kernigen, aber zuweilen unklaren Gedrungenheit Huygens. Dem letzteren giebt Hofwijk fortwährend Anlass zu abschweifenden Betrachtungen; bei jedem Schritte finden wir Winke, welche zu philosophischen Erörterungen führen, aber deren Entwickelung uns Mühe verursacht. — Ganz verschieden ist die Methode Westerbaens; er giebt den Sinnen mehr Nahrung; an seiner Hand durchwandeln und beaugenscheinigen wir sein Besitztum; wohl aber nimmt auch er jede Gelegenheit wahr, um seine grosse Belesenheit auf den Gebieten der Geschichte, Geographie, Naturwissenschaften, Astronomie und Moral zu verwerten: so zeigt er uns einmal in seiner Wohnung die Gemälde derselben, und benützt diese Gelegenheit, um ein offenes Wort über Oldenbarneveld, de Groot und die Schicksale des unglücklichen Paares fallen zu lassen, welches die bald wieder verwirkte böhmische Königskrone mit dem Verlust des väterlichen Erblandes bezahlen musste. Spricht er von den Leiden seiner Bäume, so bringt ihn dies auf die Erziehung der Kinder; vom Schneiden und Pfropfen führt ihn ein wohl etwas gezwungener Übergang auf den fürchterlichen Krieg gegen England im Jahre 1653; der Winter bietet ihm Anlass, seine litterarischen Beschäftigungen zu erörtern; er erinnert darin unwillkürlich an Thomsons „Winter". Dann breitet er sich über Geschichte, Naturlehre und Sternenkunde aus, jedoch selbstverständlich nach den Begriffen seiner Zeit, wo das Copernicussche System noch nicht allgemein angenommen war. Kurzum, jede Jahreszeit, und er geht sie alle der Reihe nach durch, giebt ihm Stoff zu allerhand angenehmer und meistens lehrreicher Unterhaltung für seine Leser. Tiefere Denker werden an Hofwijck mehr Geschmack finden; die liebliche Darstellung von „Ockenburg" aber, verbunden mit einer reichen Abwechslung und einem fliessenden Stil, wird dieser letzteren Dichtung gewiss stets einen grösseren Leserkreis sichern. Auf Hofwijk bleiben wir immer fremd; — auf Zorgvliet ermüdet uns die langweilige Erklärung von unwichtigen Dingen und unbedeutenden Gegenständen; — aber auf Ockenburg fühlen wir uns wirklich heimisch, auf vertrautem Fusse mit dem liebenswürdigen Besitzer, der in seiner glücklichen Unabhängigkeit keinen König zu beneiden braucht.

Bleibt auch das Liebliche, das Ruhige und Vertrauliche das Charakteristische an Westerbaens Muse, so konnte dieser Dichter sich gleichwohl, wenn der Gegenstand es erforderte, auch zu Kraft emporschwingen und er verfügte über treffliche Bilder und markige Ausdrücke, wovon uns sein Gedicht auf den Westfälischen Frieden den Beweis liefert. Von seinen zahlreichen Übersetzungsarbeiten nennen wir bloss die metrischen Übertragungen der Aeneis, der Ars amandi von Ovid und der Troas von Seneca. Seine dramatischen Produkte, meist Übersetzungen der Terenzschen Lustspiele, erschienen in den Jahren 1658—1663 im Haag. (Catalogus of register d. nederl. toon. spel-dicht. Delft. 1743. — In seinem Gedichte: „Kracht des Geloofs“ zog er gegen Vondel zu Feld, dessen Glaubenswechsel ihm, dem konsequenten Remonstranten, ein Dorn im Auge sein musste — und rief dadurch acht nichtssagende Verse Vondels hervor, worin dieser ihn einen Arminianschen Socinianer schalt, somit ein Schimpfwort seiner ehemaligen Feinde gegen eine Sekte schleudernd, die er vor Zeiten so warm verteidigt hatte.

Ist Westerbaen, obgleich Mitglied der Dordrechter Schule, vielleicht nicht so eigentlich ein Nachahmer Cats zu nennen, weil er nicht dessen ganze ausführliche Breite teilt, so ist es dafür desto mehr Jan Hermansz Krul, dessen Gedichte recht sinn- und stoffreich sind, jedoch „einen geduldigen und die Untersuchungen liebenden Leser erfordern, der dann allerdings manches Schöne darin entdecken mag“. Das bekannteste seiner Werke ist die „Pampiere Wereld“ (Amsterdam, 1644), eine Sammlung von Schäfer-, allegorischen und didaktischen Gedichten, deren erster Teil wohl auch einigen Aufschluss über des Dichters ziemlich verschleiertes Leben enthält. Ausserdem schrieb er noch „Vermakelyke Uyren“, einen „Minnespiegel ter deughden“, worin er Eheleuten manchen guten Rat giebt, und siebzehn Theaterstücke, wovon ein Trauerspiel „Theodorus en Dianira“; diese letzteren besitzen übrigens einen höchst geringen dramatischen Wert und sind zum grössten Teil der „Astrée“ von d'Urfé und anderen heroischen Romanen jener Zeit entnommen. Im Liebesgedicht scheint er sich Hooft zum Vorbild genommen zu haben;

allein selbst dann überrascht es uns, so viel ungezwungene liebenswürdige Galanterie bei einem gewöhnlichen Bürgersmann anzutreffen; denn, den übereinstimmenden Berichten nach, soll Jan Krul das Schlosserhandwerk ausgeübt haben; hierauf beschränkt sich auch alles, was uns über sein Leben bekannt ist, sobald wir gesagt haben, dass er 1602 geboren wurde und im Alter von zweiundvierzig Jahren (1644) starb. In dem mehrgenannten „Catal. etc." findet sich S. 108, eine anonyme dramat. (?) Schrift verzeichnet, des Titels: „Sterffaam voor Jan Harmentsz. Krul" Amsterdam 1634; in welcher Art von Beziehung dieselbe zu obigem Dichter steht, ist uns nicht bekannt.

Im selben Jahr verlor die Dordrechter Schule noch ein anderes, wenngleich nicht hervorragendes Mitglied: Adriaen Hoffer, welcher aus einem angesehenen seeländischen Geschlechte stammend, am 24. Mai 1589 zu Zierikzee geboren war, später das Bürgermeisteramt in seinem Geburtsort, so wie jenes eines Rentmeisters der gräflichen Domänen von Seeland bekleidete, und am 11. Mai 1644 starb. Auf der berühmten Dordrechter Synode war er politischer Kommissär für Seeland. Als gelehrten und frommen Mann zeichneten ihn Boxhorn und andere Gelehrte mit ihrer Freundschaft aus. Was seine poetische Richtung anbetrifft, so folgte sie ganz dem Geschmacke Cats', wenn auch an einzelnen Stellen mehr Energie zu Tage tritt als bei dem letzteren Dichter; gleich diesem wusste Hoffer aus den alltäglichsten Vorfällen Nutzen zu ziehen und hübsche Sittenlehren aus denselben abzuleiten: seine „Nederduitsche Poëmata", Amsterdam, 1655, bestehen grösstenteils aus solchen emblematischen Darstellungen.

Durch Geburt sowohl als durch Geistesrichtung gehörte der Dordrechter Schule ferner an: Jan van Someren. Am 3. Juli 1622 zu Dordrecht geboren, erwarb er nach zurückgelegten Rechtsstudien an der Leidner Hochschule den Doktorgrad (1643), wurde dann Schöffe in seiner Geburtsstadt, 1655 Syndikus von Nimwegen und 1666 Aktuar der Chambre mi-partie, welche bekanntlich die noch übrigen Differenzen zwischen Spanien und dem Staat zu schlichten hatte; er starb in seinem Geburtsort am 12. Dezember 1676. Seine Musestunden teilte er zwischen Altertumskunde und

Dichtkunst; als Dichter nahm er sich wohl meist Cats zum Vorbild, ist aber im allgemeinen lebendiger und nicht so alltäglich wie dieser; ausser einem Band Gedichte: „Uuitspanningh der vernuften“ (1660) betitelt, in dem besonders das gefühlvolle Gedicht „Aan mijne moeder“ erwähnungswert, schrieb er noch ein Trauerspiel Julius Caesar (1670).

Mit dem jungverstorbenen Jan de Brune dem Jüngeren, auch Johannes Junianus Brumaeus genannt, der häufig auch mit John Bavring, dem ganz gleichnamigen Rat-Pensionär von Seeland (geboren 1585, gestorben 1658) verwechselt wird, eröffnen wir den Reigen jener Dichter zweiten und selbst dritten Ranges, die beinahe sämtlich der Dordrechter Schule angehörten und von denen wir Jan van der Veen, Jacob Revius, Rochus van den Honert, Simon van Beaumont, den glänzendsten Stern aus dem Dichterkeis der Nachtegael, Cornelis van Oversteegen, Pieter van Godewyck, Konrektor an der lateinischen Schule zu Dordrecht, daselbst geboren 5. Februar 1593, gestorben 11. August 1669, und Samuel van Hoogstraten als der hervorragendsten Erwähnung thun. Van der Veen, der in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts lebte, stellt sich uns in seinem grösstenteils didaktischen Werke: „Zinnebelden of Adamsappel“ (1642) als ein vernünftiger und fliessender Lehrdichter vor, dessen Bestreben dahin gegangen sein mag, sein Buch zu einem Hausbuch für den ehrlichen Mittelstand zu machen. — Revius, Prediger zu Deventer, wo er im Jahre 1587 geboren war, gab daselbst, 1630, „Overijsselsche zangen en dichten“ heraus und starb in seiner Vaterstadt 1659; uns kommen seine Gedichte von ebenso geringem Werte vor, wie sein Trauerspiel „Haman“, allein in neuerer Zeit scheint man diesen Dichter aus seiner Vergessenheit hervorziehen zu wollen; schon Cd. Busken Huet, in einem Aufsatze im „Gids“ (1863), zog zwischen ihm und Cats eine für ihn höchst günstige Parallele, und unlängst veranstaltete gar Dr. J. van Vloten, im „Klassiek letterkundig Pantheon“, Bd. 78, eine neue Ausgabe seiner wenig bekannten Gedichte. Rochus van den Honert war am 13. März 1572 zu Dordrecht geboren, wurde 1596 Pensionär seiner Vater-

stadt, wohnte 1613 als politischer Kommissär für Holland der Dordrechter Synode bei, und ging im Jahre 1627 mit dem Dichter Simon van Beaumons, dem Amsterdamer Bürgermeister A. Bicker und G. van Boetzelaer als Gesandter nach dem Norden, um den Frieden zwischen Schweden und Polen zu vermitteln, was ihm jedoch erst bei einer zweiten Gesandtschaftsreise im Jahre 1635 zum Teil gelang; hochbetagt starb Honert am 30. Januar 1651 im Haag. — Dieser umsichtsvolle Staatsmann war mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit bekannt und besonders Hooft legte grossen Wert auf sein Urteil, weshalb er ihm auch von Zeit zu Zeit die vollendeten Abschnitte seiner „Nederlandsche historiën" zur Einsicht sandte; Honerts poetische Versuche beschränken sich übrigens auf einige geistliche Schauspiele, worunter „Moses de Tafelbreker" Hoofts besonderen Beifall errang. Briefe von ihm an Peter Cunäus und von diesem an ihn, aus den Jahren 1620 bis 1635, findet man im: Pet. Burmann. Petri Cunaei et doctorum virorum ad eumdem epistolae. (Lugd. Batav. 1732. — Dem Lebenslaufe Honerts ganz ähnlich ist jener Simon van Beaumonts, der gleichfalls zu Dordrecht, 1574, geboren war und im achtzigsten Lebensjahre, 1654, starb; ausser den Stücken, welche von ihm in der „Zeeuwschen Nachtegael" zu finden sind, sammelte sein Sohn seine Gedichte und gab sie noch bei seines Vaters Lebzeiten (1640) unter dem Titel: „Tytsnipperingen" heraus. Siehe über ihn Tidemans Einleitung zu seinen Gedichten, 1843. In den meisten dieser Gedichte, zumal in den ersten, die die Liebe diktiert, herrscht eine natürliche Einfachheit, welche behagt; seine Epigramme übertreffen jene Spiegels und Visschers an Form und Präzision der Gedanken; seine Rymspreucken sind wahre Apophtegmen, voll Lebensweisheit; die Fabeldichtung war zu jener Zeit noch wenig, oder richtiger gar nicht von den holländischen Dichtern gepflegt worden; sonst hätte Beaumont auf diesem Gebiete der niederländische La Fontaine werden können; die wenigen Fabeln, die wir von ihm besitzen, berechtigen wenigstens dies zu vermuten. — Beaumont, den wir als einen der vorzüglicheren Vertreter der Dordrechter Schule betrachten dürfen, stand auch in litterarischem

Verkehr mit Cats, Hoffer, van Baerle, den beiden Töchtern Visschers und und anderen Schöngeistern seiner Zeit. — Von Cornelis van Oversteegen können wir bloss berichten, dass er, 1661 „Geestelyke en wereldlyke poëzy" herausgab und am 19. Oktober 1662 zu Dordrecht starb; — nicht viel mehr haben wir von Samuel van Hoogstraten zu melden, der aus derselben Stadt gebürtig, geboren 1627, gestorben 19. Oktober 1678, als Maler einen grösseren Ruf besitzen dürfte denn als Dichter, wenngleich eines seiner Trauerspiele „Dieryck en Dorothe of het verloste Dordrecht" (1666) an Bidlov einen ganz ausserordentlichen Lobredner fand, ausserdem schrieb er noch „de zigtbare Wereld", wovon Houbraken einen Auszug lieferte.

Wir wollen den Schluss mit zwei Dordrechtern machen, von deren ersteren van Kampen sagte, es werde vielleicht manchen befremden, dessen Namen unter den Dichtern zu begegnen, dem Namen eines Mannes nämlich, der ganz und gar vom Leben in Anspruch genommen, kaum fähig scheint eines Dichters der Träumereien. Wir meinen Johan de Witt und Daniel Joncktijs.

Der erstere war der Sohn des Bürgermeisters von Dordrecht und am 25. September 1625 in dieser Stadt geboren; sein Leben gehört der Weltgeschichte und daher beschränken wir uns auf das in unser Fach Einschlägige desselben; de Witt soll in seiner Jugend die Dichtkunst gepflegt haben; ist dem so, so war der Gegenstand, den er behandelte, seiner Lebensrichtung nicht völlig fremd; er soll nämlich das politische Trauerspiel „les Horaces" von Corneille aus dem Französischen ins Holländische übersetzt haben unter dem Titel: Horace et Curace, 1648, Amsterdam, 1679. 8°. Es gilt jedoch nicht für ausgemacht, dass diese Übersetzung wirklich von de Witt ist; er schenkte das Manuskript davon dem berühmten Schauspieler Adam Karels van Zjermez und dieses trag den Namen de Witts, welchen er wohl auch nur als Geschenkgeber beigefügt haben kann. (Vergl. Halmael. Bijdr. tot de gesch. van tet tooneel S. 21.) Die Übersetzung ist ziemlich farblos und fehlerhaft; hat de Witt sie verfasst, so scheint er selbst bald eingesehen zu haben, dass er es auf dem Felde

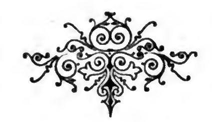
der Poesie nicht so weit bringen würde, wie auf jenem der Politik, sein ganzes Sinnen, Tag und Nacht, ging dahin, das niederländische Volk zum Schicksalslenker von Europa zu machen, streitenden Mächten den Frieden zu diktieren, kurz sein Vaterland zum ersten Staat der gebildeten Welt zu erheben. Wie das holländische Volk ihm sein aufopfendes Wirken, seine rastlose Thätigkeit lohnte — wie ein wenn auch nur künstlich aufgestachelter Pöbel das Gefängnis des Rat-Pensionärs erbrach und ihn, samt seinem Bruder Cornelis, im wahren Sinne des Wortes in Stücke riss (20. August 1672), ist allgemein bekannt. Bezeichnend ist, dass die dramatische Dichtung sich sofort dieser Katastrophe bemächtigte, und noch im selben Jahre mehrere Bearbeitungen dieses Sujets erschienen; wir erwähnen hier bloss des Vondelnachfolgers Joachim Oudaan „Haagsche broedermoort of dolle blydschap.“ Treurspel. Ferner anonym: „Broedermoort van Jan en Cornelis de Witten.“ Tragedie, door N. V. M. Antrop, Kees Voorvegter. 1672, und die gleichfalls anonyme Schrift: „Spreekende geest van Jan de Witt, verscheenen op het Theater van de Wereld.“ Tragedischer Wyze. Jedrukt na het jaar des ondergangs der Witten. 4⁰. — Bekanntlich hat auch Adr. Psz. Loosjes († 1818) den Rat-Pensionär zum Gegenstand eines Trauerspieles „Johan de Witt“ gemacht. — Jan de Witt war der erbittertste Feind jeder Einzelherrschaft; und folglich auch der Statthalterschaft; er war Republikaner mit Leib und Seele, aber in der reinsten Bedeutung des Wortes — vielleicht der edelste, welchen die holländische Geschichte kennt.

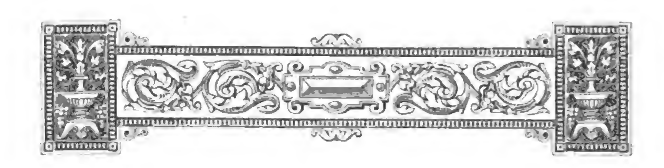
Schon seit längerer Zeit wehte in Holland ein den politischen und Staatswissenschaften günstiger Zug; Justus Lipsius, Simon Stevin und Seelands Rat-Pensionär Jan de Brune hatten bereits über die Regierungskunst geschrieben; die Kämpfe um die Statthalterschaft und deren Erblichkeit mussten unumgänglich Streit-Schriften zu Tage fördern; Jan de Witt selbst nahm Teil an diesen litterarischen Kämpfen und es ist nun erwiesen, dass er bei den Werken Pieter de la Courts — auch van Hove oder van den Hove genannt — die Hand im Spiele

hatte; insbesondere ist es das Werk „Interest van Holland“, an welchem der grosse Staatsmann Teil hatte und zu dem er, abgesehen von einigen Anmerkungen, vier ganze Abschnitte hinzufügte.

Erkennt die Staatswissenschaft in de Witt einen ihrer mächtigsten Vertreter, so verehrt dafür die Humanität einen ihrer eifrigsten Vorkämpfer in Daniel Joncktijs; 1600 zu Dordrecht geboren, verlegte er sich auf die Heilkunde, wurde Arzt, übersiedelte 1643 nach Rotterdam, wo er zum Mitglied der Schöffenbank erwählt wurde und starb 1654. Während der Haagsche Ratsherr Johann van Heemskerk sich als Rechtsgelehrter des Loses der angeklagten Hexen annahm, untersuchte Joncktijs vom medizinischen und psychologischen Standpunkte die Körper- und Geistes-Krankheiten, welche dem Einfluss der Zauberei zugeschrieben wurden — und trug durch seine 1639 erschienene Schrift „Over de Tooverziekten“ nicht wenig zur Abschaffung der Hexenprozesse in Holland bei; ebenso nachdrücklich kämpfte er gegen die Anwendung der Folter, auf deren schreiende Missbräuche er hinwies und welche er, wenn nicht ganz aufgehoben, doch gemässigt wissen wollte, in seiner Abhandlung: „De Pijnbank wedersproken en bematigd“ (1651); allein dies sind alles Arbeiten seines späteren Alters; seine Jugend gehörte dem Minnegedicht. S. Scheltema, Jac. Daniel Joncktijs beschouwd als schrijver en dichter. (in dessen: Gesch. en letterk. Mengelw. Teil III. 1823.) Aus 1620—23 stammen seine als „Rozelijns oochies“ so allgemein bekannten „Minnedichten“; diese Sammlung Gedichte, welche weiter nichts als zwei schöne Augen zum Vorwurf haben, wird sehr verschieden beurteilt; van Kampen weiss ihr durchaus keinen Geschmack abzugewinnen; Professor J. de Vries und viele mit ihm, sind der entgegengesetzten Anschauung; immerhin ist der Geist bewundernswert, der diesem einfachen Vorwurf durch stets neue Wendungen und durch Reichtum der Erfindung noch eine solche Vielseitigkeit zu geben vermochte; dies alles in Verbindung mit einer sauberen Sprache und einem lieblichen, wohl manchmal zu sehr spielenden Stile, macht „Rozelijns oochies“ zu einem der hervor-

ragendsten Erzeugnisse, wenn auch nicht der holländischen Litteratur, doch der Dordrechter Schule, aus der die klassische Richtung in Wort und Ausdruck spricht, wie wir es noch mehr bei einem der Dordtschen Schule fernstehenden Dichterkreise sehen werden.





8. Kapitel.

Antikisierende Dichter. Heins. Schrijver. De Groot.

Trotzdem bereits eine kräftige National-Litteratur sich in den Niederlanden zu entwickeln begonnen, so blieb dennoch bis beiläufig in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, wo es, zum mindesten in Holland, mehr und mehr vom Französischen verdrängt wurde, das Latein die Universalsprache der Gebildeten. Lateinisch verfasste Werke fanden selbst dazumal noch einen weit grösseren Leserkreis, als solche in lebenden Sprachen geschriebene, und wäre es in einem der verbreitetsten Idiome gewesen. Sie wurden das Gemeingut der gesammten Gelehrtenrepublik, innerhalb welcher sie nicht selten die überraschendsten Wirkungen hervorbrachten und deshalb wird der Kultur- ebenso wenig als der Litterärhistoriker nicht ohne grossem Nachteil für seine Arbeit die Bedeutung der lateinischen Litteratur jenes Zeitraumes mit Stillschweigen übergehen können. Ja, selbst auf die modernen Litteraturen haben, nebst den altklassischen Mustern, die „novantiken" Dichtungen, wie Bernhardy, Grundriss der römischen Litteratur, sie treffend benannte, einen nicht

zu unterschätzenden Einfluss ausgeübt. Hier nur ein paar Beispiele als Beleg: es steht fest, dass Vondel in seinem „Adam in ballingschap“, in der Darstellung des ersten Menschenpaares und des irdischen Paradieses vielfach den „Adamus exul“ von Hugo Groot nachgeahmt hat. Ebenso hat Vondel unter Beihilfe seiner Freunde Johann Victoryn und Mr. Daniel Mostart den „Sophompaneas“ von Grotius ins Holländische übertragen.

Als durch den rastlosen Eifer Dantes, Petrarcas, Boccaccios und anderer Italiener seit dem vierzehnten Jahrhundert die alten griechischen und lateinischen Klassiker wieder aus ihrem langen Vergessenheitsschlummer geweckt wurden umd in erneuter Jugendfrische ihren Triumphzug durch Europa unternahmen, wurde auch die Ausübung der lateinischen Dichtkunst aufs neue angeregt. Sie war übrigens niemals ganz erloschen; aus dem sogenannten Mittelalter sind ja hunderttausende von lateinischen Versen übrig, von denen aber nur der kleinste Teil herausgegeben ist, während der übrige noch in den Bibliotheken verborgen ruht. Wäre es gleichwohl unbillig über die gesamten lateinischen Erzeugnisse jenes Zeitraums den Stab zu brechen, so muss man dennoch, zur Steuer der Wahrheit, bekennen, dass je mehr man sich vom Altertume entfernte, die Kunst der klassischen Schriftsteller in bezug auf Sprache und Metrik mehr und mehr verloren ging, insbesondere als seit dem elften Jahrhundert die Pflege der freien Wissenschaften eine so merkliche Abnahme erfuhr. Früher hatten die Klöster als Zufluchtsstätte für die Gelehrsamkeit und deren Pfleger gedient. Aber, als der grosse Streit zwischen den Päpsten und Kaisern zum Ausbruch kam, begannen die gebildeteren Männer sich mehr den praktischen Zwecken des Augenblicks zu widmen, oder, wo dies nicht der Fall war, machten sie zum mindesten ihre Studien mit Vorliebe der Mystik und Scholastik dienstbar. Damals wurde auch die lateinische Poesie allmälich schlechter in der Form und zugleich ärmer an Inhalt, obgleich sie an Umfang wo möglich noch zunahm. Während in früherer Zeit die Benediktiner und in der Folge die Cluniazenser und Cisterzienser mit Erfolg die lateinische Sprache gepflegt hatten, kam diese später in die Hände der Bettelmönche, der Franziskaner, Dominikaner und Augustiner

und damit — an den Bettelstab. Diese lebten in stetem Hader mit Grammatik und Metrik. In einer Zeit, wo es ausdrücklicher Verbote von Konzilien bedurfte, um Fehler wie „ego currit“ u. s. w. hintanzuhalten, konnten unmöglich Dichter erstehen, wie sie dass achte und neunte Jahrhundert hervorgebracht hatte. Als daher, wie wir schon oben sahen, gegen Ende des Mittelalters die klassischen Studien neu auflebten, war die Reform der lateinischen Dichtkunst einer der ersten Folgen und die italienische Humanisten haben uns glänzende Beweise von ihrer Tüchtigkeit in dieser Richtung gegeben; sie erkannten, dass das einzig mögliche Mittel zur Erreichung dieses Zweckes in der fleissigen Lektüre der Alten liege; die Werke der klassischen Schriftsteller gingen daher auch bei ihnen in Fleisch und Blut über und so kam es, dass man vom vierzehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert Dichter findet, die mit Ausnahme der Originalität hinter Ovid, Tibull und anderen ihrer Zeitgenossen in nichts zurückstehen.

Im selben Masse nun, als seit dem fünfzehnten Jahrhundert die Vorliebe für die alten Klassiker über das westliche Europa sich ausbreitete, wuchs auch die Pflege der von denselben angewendeten Verskunst.

Bei den Holländern fällt die Entwickelung der lateinischen Poesie in die Zeit, wo die erste Philologen-Schule bei ihnen entstand, hiermit — in die Gründungsepoche der Leidener Akademie. Damals ereignete es sich häufig, dass man tüchtige Ausländer nach Holland berief, um an der neu errichteten Hochschule die betreffenden Wissenschaften zu dozieren. Unter diesen befand sich auch Joseph Justus Scaliger, einer der grössten Geister, welche in Frankreich das Licht der Welt erblickten. An diesen, der selbst ein ausgezeichneter Dichter im Lateinischen und Griechischen war, schlossen sich viele strebsame junge Studenten der Leidener Hochschule an, welche sowohl in den Wissenschaften als in der Dichkunst in die Fussstapfen ihres verehrten Lehrers traten, und mit der Zeit eine förmliche Schule bildeten, welche wir am geeignetesten als jene der „antikisierenden Dichter“ zu bezeichnen glauben. L. Müller, Hugo Grotius als lateinischer Dichter beschouwd. Haarlem, 1867.

Konnte es auch hier, wo es uns auf eine Darstellung der holländischen National-Litteratur ankommt, unser Zweck nicht sein, auf die lateinischen Produkte der niederländischen Muse näher einzugehen, so wollten wir doch auf jenen Kranz von Dichtern aufmerksam machen, welche ihre Mussestunden zu gleichen Teilen der Pflege der nationalen und jener der lateinischen Poesie widmeten und haben uns bemüht die betreffenden Schriftsteller, wo möglich, an einander zu rücken, wobei uns übrigens der Umstand zu statten kam, dass eben dieselben zum Teil durch persönliche Verhältnisse an einander geknüpft waren.

Von Brandts Mäcen, Kaspar van Baerle, haben wir bereits berichtet, dass er die lateinische Poesie über alles liebte und sogar zu Gunsten derselben zwei junge Freunde von der niederländischen Dichtkunst abwendig machte; hat doch auch er unter dem berühmten Scaliger († 1609) zu Leiden studiert. Allein, als Busenfreund Hoofts schien er uns im Freundenkreise des Drosts von Muiden zu sehr an seinem Platz, als dass wir ihn denselben vorenthalten hätten sollen. — Was Adriaen Hoffer, den Nachahmer Cats betrifft so begnügen wir uns hier nachzutragen, dass er ein ebenso guter lateinischer als holländischer Dichter war und dass ein vollständiges Verzeichnis seiner lateinischen Werke in P. de la Rues „Geletterd Zeeland" zu finden ist. — Jacob van Zevecote (1596—1642), den Oheim Daniel Heinsius', der wohl an der Spitze der südholländischen Dichter auf dem passendsten Platze stehen dürfte, wollen wir später in Betracht ziehen. Verweilen wir lieber bei seinem eben genannten Neffen Daniel Heins (geboren 30. Mai 1580), der als holländischer Dichter schon in den Ausgaben des Amsterdamschen Nieuwe Lusthof aufgetreten war.

Die Übergabe seiner Vaterstadt Gent an die Spanier bewog seine Eltern, schon drei Monate nach seiner Geburt, nach Holland auszuwandern, wo sie längere Zeit in Seeland und dann in Friesland umherzogen. Daniel erhielt seine akademische Ausbildung zuerst in Franeker und später in Leiden. Hier war es, wo er durch seine ausserordentliche Geschicklichkeit im Verfertigen von griechischen Versen, die Aufmerksamkeit Scaligers und van

der Does (gestorben 1604) auf sich zog und bald die Freundschaft dieser gelehrten Professoren erwarb, welche ihm im Alter von achtzehn Jahren einen Lehrstuhl der griechischen und lateinischen Litteratur an der genannten Universität verschafften; später wurde er Professor der Geschichte und der Staatswissenschaft, und nebstbei Leiter der öffentlichen Bibliothek zu Leiden. Sein Alter ego, Scriverius, legte ihm dem Namen von „Genter Nachtigall“ bei.

Im Jahr 1618 erschien er als Sekretär der General-Staaten-Abgeordneten auf der Dordrechter Synode, stellte sich jedoch durch die den Remonstranten gegenüber eingenommene feindliche Haltung in kein sehr günstiges Licht. Von seinem Verhältnisse zu unserem deutschen Opitz, dessen Bekanntschaft er im Jahre 1620 machte, wird an einem anderen Ort die Rede sein. Er erreichte das Alter von nahezu 75 Jahre und starb zu Leiden am 25. Februar 1655.

Daniel Heins teilt mit den meisten Gelehrten der damaligen Zeit eine Eigenschaft: er war Polyhistor. Wie Casaubonus, die beiden Scaliger, Salmasius und Gerard Janszon Vossius beschäftigte auch er sich mit allen Zweigen des Wissens. Seine zahlreichen wissenschaftlichen Schriften umfasste die gesamte Philologie, Theologie und Geschichte; aber er übertraf die eben genahnten Männer noch insofern an Vielseitigkeit, als er auch ein gefeierter Dichter war. Das erkannte selbst Salmasius an, mit dem er sonst, namentlich in seinen späteren Jahren, circa 1644, in heftige litterarische Streitigkeiten verwickelt wurde. Sein Ruf als lateinischer Dichter überragt wohl bei weitem jenen als niederländischer; trotzdem besitzt er auch als letzterer wahrhafte Verdienste. Seine Dichtungsart erinnert allerdings ein wenig an jene des Sängers von Zorgvliet und er wird auch deshalb von vielen zu den Nachahmern Cats gezählt; im allgemeinen sind aber doch seine Dichtungen kräftiger und mit weniger nichtssagenden Flickworten angefüllt. Von seinen lateinischen Geistesprodukten bloss die Ode „de contemptu mortis“ erwähnend, welche wir übrigens auch in einer niederländischen Übersetzung von dem Flaming Zevecote besitzen, nennen wir von seinen holländischen

vor allem das Gedicht auf den Sieg und Tod Jacob van Heemskerks in der Seeschlacht bei Gibraltar — den Lobgesang auf Jesus Christus — die Belagerung von Leiden seine, der Anna Visscher gewidmeten Elegieen und Liebeslieder in der Theokritschen Manier und endlich die unter dem Titel „Het ambacht van Cupido“ und „Emblemata van Minne“ herausgegebenen Sinnbilder und Devisen, welche zum grössten Teil in der von seinem Freund Pieter Schrijver (Petrus Scriverius) im Jahre 1616 zu Amsterdam herausgegebenen Sammlung seiner Gedichte („Nederduitsche Poëmata“) enthalten sind. Von einzelnen Stücken sei hier nur das „Sterfhuys van Cupido“ Erwähnung gethan, welches einen artigen Pendant zn dem von Cats dem griechischen Moschus nachgebildeten „Cupido verloren en uytgeroepen“ bildet. Ausserdem schrieb Daniel Heins 1639 unter dem mehrmals gebrauchten Pseudonym „Theocriet a Ganda“ — d. h. von Gent — ein Trauerspiel: „Moord der onnozelen“, Amsterdam 1613, welches sich jedoch einer geringen Verbreitung erfreut zu haben scheint. Das glänzendste Zeugnis für seine niederländischen Dichtungen ist die Äusserung eines Deutschen, des Freundes Opitzens, Buchner, welcher, nicht etwa an Heins selbst, sondern an eine diesem ganz fern stehende Person schreibt: „O wie hat mich jener Hymnus des Heinsius ergriffen: in der That, ich lüge nicht, aber durch das Lesen desselben wurde ich so begeistert, so allen irdischen Verhältnissen entrückt, dass ich glaubte

„Jere polo nitidosque errare per axes“

und wirklich mit demjenigen zu sprechen, der der Gegenstand des Gesanges ist.“

Aus der Zeit seiner Universitätsstudien in Leiden datierte auch Heins innige Freundschaft mit Pieter Schrijver, der allgemein unter dem latinisirten Namen Scriverius bekannt ist. Dieser war ein warmer Verteidiger der religiösen und bürgerlichen Freiheit und stellte sich in den damaligen Religionskämpfen auf die Seite der Remonstranten; dass dieser Umstand gleichwohl das freundschaftliche Verhältnis nicht im mindesten trübte, welches zwischen ihm

und dem unverträglichen contre-remonstrantischen Daniel Heins bestand, scheint uns, bei dem damaligen Zeitgeist um so bemerkenswerter, als er in ebenso genauen Beziehungen zu Hugo Grotius, Hogerbeets u. a. stand, welchen Heins lange Zeit hindurch bitter Feind war.

Am 12. Januar 1576 zu Haerlem von äusserst wohlhabenden Eltern geboren, genoss Schrijver in seiner Jugend den Unterricht im Latein von dem berühmten Rektor Cornelius Schonaeus, welcher ihm auch die Vorliebe für die lateinische Poesie einflösste; diese Vorliebe verliess ihn nicht, als er 1593 die Leidener Universität bezog, wo ein sechsjähriger Umgang mit van der Does, Scaliger, Jan Rutgersius, Marcus Zver. Boxhorn, Daniel Heins und anderen dieselbe nur noch befestigte, ja, ihn sogar bestimmte, seinen bleibenden Wohnsitz in Leiden zu nehmen. So brachte er sein ganzes Leben abwechselnd in der Akademiestadt und auf seinem Landgute Woelwijk, aber stets im Verkehr mit den berühmtesten Gelehrten und Dichtern seines Vaterlandes zu. Im Jahre 1650 verlor er das Augenlicht und 1656 seine teuere Gattin Anna van der Aer, die Tochter eines Schöffen von Leiden, mit welcher er siebenundfünfzig Jahre verbunden gewesen war. Seitdem er erblindet, war Oudan seine Stütze bei seinen litterarischen Beschäftigungen. Nach dem Tode seiner Frau, übersiedelte er nach Oudewater, zu seinem Sohne Hendrik und starb in dieser Stadt am 30. April 1660 — also wenige Monate vor dem Ableben Cats.

Als Philolog, Gelehrter und vaterländischer Geschichtsschreiber ist Schrijver einem grossen Publikum bekannt; seine Ausgaben des Vegetius, Janus Secundus, des Seneca, des Martial und Apulejus, so wie seine historischen Werke über die Niederlande, sind noch heutzutage sehr geschätzt; als Dichter — insbesondere als holländischer Dichter — dürfte er weniger bekannt sein; gleichwohl sind seine von Simon Doekes 1738 herausgegebenen „Nederduitsche Gedichten" durchgehends sehr sauber, anmutig und von warmer Liebe zum Vaterland, zur nationalen Sprache und zur Geburtsstadt durchglüht. Vor allem vertheidigte er Haarlems Ehre in bezug auf die Erfindung der Buchdruckerkunst: einerseits schrieb er heftige Verse gegen die Mainzer, andererseits einen „Lavre-

Crans" (Lorbeerkranz) für Lorenz Koster, zur Feier des zweiten hundertjährigen Jubiläums dieser Erfindung. Dass er 1616 die niederländischen Gedichte seines Freundes Daniel Heins sammelte und herausgab, wurde bereits erwähnt.

Es gehörte bis in die spätere Zeit nicht zu den ungewöhnlichen Dingen, dass selbst berühmte vaterländische Gelehrte die Pflege ihrer Muttersprache verwahrlosten, sich in derselben kaum ordentlich ausdrücken konnten. Bei Schrijver stand dieselbe hingegen in hoher Achtung und ihre Ausübung lag ihm ebenso sehr am Herzen als jene des Lateinischen, sowohl in der Poesie als in der Prosa. Ein Mann, dem — so wie ihm — der litterarische Ruhm seines Vaterlandes so viel galt, konnte die grösste Zierde desselben, Hugo Grotius, nicht anders als hochschätzen, ja, er war es, der auf sinnige Weise, mittels zusammengefaltener Probebögen seiner eben dazumal in der Arbeit begriffenen neuen Ausgabe des Janus Secundus, die schwierige Aufgabe bewerkstelligte, dem auf Loevestein gefangenen Staatsmanne von der Lage der Dinge im Land Nachricht zukommen zu lassen.

Hugo de Groot, geboren 10. April 1583 zu Delft, gestorben 28. August 1645 zu Rostock — gewöhnlich Grotius genannt — dessen Name allein alles in sich fasst, was die Einbildung an Grösse und wahrhaftem Ruhme vor unseren Geist zu zaubern vermag — gehört zu sehr der Weltgeschichte an, als dass wir versuchen sollten die Geschichte seines Lebens in den engen Rahmen einer holländischen Litteraturgeschichte zu zwängen; sein wechselvolles Leben, die politisch-religiöse Rolle, welche er in seinem Vaterland spielte, seine Verwickelung in das traurige Schicksal Oldenbarnevelds, seine Gefangenschaft auf Schloss Loevestein (1619—1621), seine wunderbare Rettung durch Maria von Reigersberg (22. März 1621), seine zehnjährige Verbannung in Frankreich (1621—1631) und endlich sein Übertritt in schwedische Dienste (1635) sind überdies so allgemein bekannt, als seine überraschende Gründlichkeit in den verschiedenartigsten Fächern des menschlichen Wissen allerorts gewürdigt und anerkannt werden; wir begnügen uns daher in Nota einen Überblick der Litteratur zu geben, auf welche wir bezüglich des Lebens und der Persön-

lichkeit de Groots verweisen. Laurentius, J. Hugo Grotius papizans. Amsterdam 1642. — Brandt, Casp., Historie van het leven des Herren Huig de Groot. Dordrecht 1732. — Levesque de Burigny, J. Vie de Hughues Grotius. Paris 1754. — Luden, Heinrich, Hugo Grotius, nach seinen Schicksalen und Schriften dargestellt. Berlin 1805. — Butler, C., The life of H. Grotis. London 1827. — De Vries, H. Huig de Groot en Maria van Reigersbergen. Amsterdam 1827. — Pradier-Fodéré, Essai biographique et historique sur Grotius et son temps. St. Denis 1865. — Müller, L. Hugo Grotius, als latijnsch dichter beschouwd. Haarlem 1867.

Seine Flucht aus Loevestein wurde dramatisch behandelt, von Frederik Duim (De vlugt van Huig de Groot. Amsterdam 1742.) — Adr. P. Loosjes (Huig de Groot en Maria van Reigersbergen.) — Jos. André Bourlain dit Dumaniant. (Grotius ou le fort de Loevesteen; mélodrame historique. Paris 1810.) u. a. m.

Ferner sind noch zu Rate zu ziehen die „Brieven van Maria van Reigersbergh, H. Vollenhoven und G. D. J. Schotel. Middelburg 1857. Über „de Groot als Historiker“ S. Siegenbeek im „Institut“. Im Jahre 1886 ist ihm in seiner Vaterstadt Delft ein Denkmal errichtet worden.

Seine zahlreichen Schriften tragen alle einen Charakter an sich, es ist der Geist des Altertums in seiner schönsten Gestalt: der sich in ihnen ausspricht. Mag er als Kommentator der alten Schrifsteller auftreten, als Historiker die Geschichte seines Vaterlandes und seiner Zeit beschreiben, oder als gelehrter Theolog streiten, überall weiss er den Stoff mit mächtigem Geiste zu beherrschen und in künstlerische Gestalt zu bringen. Aber damit ist seine Thätigkeit keineswegs erschöpft. Durch sein berühmtes Werk „De jure belli et pacis“ (Paris 1625) wurde er Begründer einer neuen Wissenschaft, des Staats- uud Völkerrechts; durch kleinere populäre Schriften wirkte er auf grössere Kreise ein; mit seinen theologischen Arbeiten legte er den Grund zu jener Aufmerksamkeit auf religiöse Pflichten, welche in Holland noch heutzutage so allgemein ist. Die Autorität seines grossen Namens, stets in Begleitung von Christentum, Friede, Litteratur,

Freiheit, Toleranz und Tugend, war seit jeher ein kräftiges Bollwerk der Wahrheit und Moral.

Als Dichter ist de Groot, gleich seinem Freunde Schrijver, als holländischer und lateinischer zu betrachten. Seine lateinischen Dichtungen sind sowohl dramatischer als lyrischer und didaktischer Natur. Von den dramatischen Werken verrät zwar der mit achtzehn Jahren geschriebene „Adamus Exul“ zur Genüge des Dichters ausserordentliche Fähigkeit für lateinische Versifikation, enthält jedoch mehrfache Gebrechen in der Metrik, welche in dem 1608 erschienenen „Christus patiens“ vermieden sind; minder bedeutend, was den Inhalt anbetrifft, ist das dritte Stück, der „Sophompaneas“; aber in Bezug auf Sprache und Metrik ist es das verdienstvollste. Vondel übertrug es in holländische Verse. Bedienen wir uns der Worte des Dr. Müller, dessen gründliche Monographie den grossen Holländer eben nur als lateinischen Dichter ins Auge fasst — um Huig de Groot als solchen zu charakterisieren, so müssen wir sagen: dass allerdings Baudius denselben zuweilen an Reichtum der Fantasie übertraf, dass die Verse des Daniel Heins nicht selten wohlklingender sind als jene de Groots, dass aber kein anderer Dichter, so wie er, die tiefsten Geheimnisse der lateinischen Poesie ergründete, noch glücklicher die modernen Gedanken seines Zeitalters in eine antike Sprache zu kleiden vertsand. Müller, Hugo Grotius als latijnisch dichter beschouwd. So viel über de Groots lateinische Poesie.

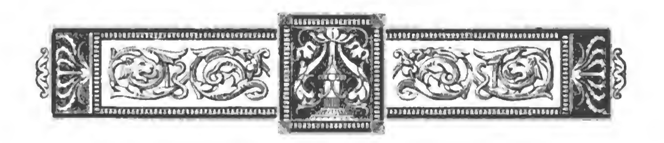
Als holländischer Dichter genoss er einen weit geringeren Ruf und wurde sogar von seinem Sohne Pieter weit übertroffen. Nichtsdestoweniger schrieb er auf Loevestein eben in holländischer Sprache sein theologisches Epos „Bewijs voor den waeren Godtdienst“, vielleicht dasjenige niederländische Gedicht, welches den weitesten Gang durch die Welt genommen hat, während dessen von ihm selbst verfasste lateinische Übersetzung „De veritate religionis christianae“ zu den vorzüglichsten Blüten der lateinischen Poesie der damaligen Zeit gehört. Martin Opitz übersetzte dasselbe zu Paris in deutsche Verse. Von sonstigen holländischen Gedichten de Groots sei nur noch der „Onderwijzing der gedoopte Kinderen“, die namentlich G. J. Vos sehr hoch

stellte und jenes „Over de deugd van weinig te spreken", welches er am 8. März 1619 im Kerker in Haag dichtete, Erwähnung gethan.

Wir glauben einige Berechtigung zu haben, bei Huig de Groot den Hauptwert nicht auf den holländischen Dichter zu legen, son- auf den Repräsentanten der antikisierenden Schule. Der Umstand, dass er die lateinische Sprache sogar auf Dramen anwendete, was weder van Baerle, noch Dan. Heins, noch Pieter Schrijver gethan, scheint uns immerhin des Bemerkens wert.

Später werden wir Gelegenheit finden, hervorzuheben, dass eben die Dichter dieser antikisierenden Schule es waren, welche auf die Entwickelung unserer deutschen Litteratur einen so bedeutenden Einfluss übten, aber nicht etwa durch ihre lateinischen poetischen Produkte, sondern vielmehr durch die Gedichte in ihrer Muttersprache.





9. Kapitel.

Amsterdamer Dichter. Heemskerk. De Decker. Vos.

er im Sommer des Jahres 1624 den am Schlusse des vorigen Kapitels erwähnten Gelehrten und Dichter de Groot in seiner Verbannung zu Paris aufgesucht hätte, würde in seinem Hause einen jungen Mann angetroffen haben, welcher seinem unglücklichen Hauswirt nicht bloss als Landsmann, sondern auch als Blutsverwandter lieb und teuer war. Johan van Heemskerk — ein Neffe des berühmten Admirals Jakob Henrichson Heemskerk, der mit gleichem Erfolg das Eismeer am Nordpool (1596—97) und die Flotte der Spanier bei Gibraltar (25. April 1607) besiegte, war 1597 zu Amsterdam geboren, studierte anfänglich zu Bayonne, später in Leiden Rechtswissenschaft (1617—1621), liess sich, nach mehrjährigen Reisen, im Haag nieder, wo er 1628 Advokat der Ostindischen Kompanie wurde, ging später nach Amsterdam und starb daselbst im Jahre 1656.

Seine ersten poetischen Versuche machte er während seiner Studienzeit in Leiden, und zwar bestanden dieselben in einem

Band freier Nachahmungen Ovids, welche anonym erschienen und Burmans und Brockhuizens besonderen Beifall errangen; erst Scheltema hat dieselben ihrem wirklichen Autor zugewiesen. Redevoering over de verdiensten van Mr. Johan van Heemskerk, voornamelijk als Dichter, in: Geschied. en letterk. Mengelwerk. Teil. I. 144 (früher gedruckt in: De Letteroefeningen. 1811. Mengelwerk. 9). Wenn wir Heemskerks Erstlingsgedichte soeben „freie Nachahmungen" nannten, so ist dieser Begriff in seinem weitesten Umfange zu fassen; denn nur ein gründlicher Kenner Ovids vermag deren lateinische Quelle zu erkennen; jeder andere würde darin weiter nichts erblicken als ein getreues Bild der Amsterdamer Sitten vor 250 Jahren. Sie begründen seinen Ruf als Liebesdichter. Aber bekannt wurde Heemskerk erst durch sein grösstenteils prosaisches, nur stellenweise mit Gedichten durchwebtes Werk, „Batavische Arcadia", dessen erste Ausgabe im Jahr 1637 erschien. Er war stets ein Bekämpfer der peinlichen Gerichtspflege, sowie der lächerlichen Hexenprozesse gewesen und eiferte auch nun wieder gegen dieses unzeitgemässe Verfahren; überhaupt ist seine „Arcadia" ein sonderbares Gemisch von ernsten Reflexionen und launigen Gesprächen; unter der Form einer Reisebeschreibung teilt er allerhand Wissenswertes aus den Gebieten der alten Geschichte des Landes, der Rechtsgelehrsamkeit, der Dichtkunst, aber auch der Galanterie mit. Als Vorwurf zum ganzen Werk dient eine von mehreren, zum Teil verliebten jungen Leuten aus dem Haag unternommene Lustreise nach Katwijck, weshalb der Dichter sich auch auf die Beschreibung der Strecke vom Haag nach Leiden beschränkt. Von den in die prosaische Erzählung eingeflochtenen poetischen Stücken sind die beiden Gedichte auf die Eroberung von Maestricht und von Rhijnberk die bemerkenswertesten. Diese „Arcadia" fand so allgemeinen Beifall, dass sie vielen ähnlichen Werken zum Muster diente; Soeteboom, van den Bos, Elger, Willink, Le Francq van Berkhey a. a. haben sämtlich Heemskerk nachgeahmt, aber keinem ist es gelungen, ihm an Geist und lieblicher Naivetät, selbst nicht bei der Behandlung der ernsten, gelehrten Dinge, nahe zu kommen

— geschweige ihn zu erreichen; als die bekanntesten Nachbildungen dieser Art seien hier noch die Walchersche Arcadia von Gargon, die Zuidhollandsche von Bruin und die Hollandsche von A. Loosjes (1805) genannt, unter welchen die letzte die vorzüglichste ist.

Unter seinen Dramen ist die Bearbeitung von Corneilles Cid die bemerkenswerteste. Sie hat sich nach Corver „Tooneel Aanteekeningen", lange auf dem Theater gehalten.

Der schon genannte Jeremias de Decker war keineswegs so wie Heemskerk vom Schicksal begünstigt, weder was die Erziehung noch was die Existenzmittel anbetrifft. Sein Vater, ein Antwerpener von Geburt, war Kaufmann zu Dordrecht, später zu Amsterdam, und hatte Mühe genug, für sich und seine zahlreiche Familie den Lebensunterhalt zu erwerben. Jeremias wurde 1609 zu Dordrecht geboren und starb 1666; gleichwohl nehmen wir keinen Anstand ihn zu den Amsterdamer Dichtern zu rechnen, da sein Vater schon bald nach seiner Geburt nach letzterer Stadt übersiedelte, und de Decker beinahe sein ganzes Leben in Amsterdam zubrachte. Gleich Renier Anslo nannte Vondel auch ihn einen „dichter van sierlijke netheid" und in der That werden seine Schriften noch heute als Muster sauberen Stiles gepriesen. Rembrandt gehörte zu seinen vertrauten Freunden und malte ihn „aus Achtung vor der Kunst, nicht um Geld". Was den Dichtungen de Deckers, welcher ohne alle Hilfe die lateinische, französische, engliche und italienische Sprache erlernte und in seiner Muttersprache sich an den Mustern seiner hervorragendsten Zeitgenossen, eines Hooft, Vondel, Camphuyzen, Huygens, u. a. bildete, den Hauptreiz verleiht, ist die Innigkeit des Gefühles; diese tritt namentlich in den schönen Gedichten an seinen zu Batavia verstorbenen Bruder und an seine Mutter bei des Vaters Tod, so wie in dem die Leiden Christi behandelnden „Charfreitag" (Goede Vrijdag) zu Tage. Die aus übertriebenem Eifer für die römische Lehre entsprungene Verfolgung der Waldenser erweckte seinen tiefsten Abscheu und bewog ihn, diese Szenen des Jammers und Elends mit den lebhaftesten Farben zu schildern. De Decker überliess sich übrigens nicht bloss den Ergüssen seines ge-

fühlvollen Herzens: er war auch auf die Ausbildung seines Geistes bedacht und legte in dem umfangreichsten seiner Werke, dem „Lob der Geldsucht“ (Lof der geldzucht), einer in Erasmus ironischer Manier gehaltenen Dichtung, einen Schatz von Wissen und Welterfahrung nieder, der unser gerechtes Erstaunen erregt. Deutsche Übersetzung: Lob der Geldsucht. Hamburg. 1703. Man glaubte in diesem Gedichte eine Anlehnung an Cats zu finden, aber er sagt selbst, dass er durch Westerbaens Übersetzung des Erasmischen Lob der Narrheit zu seiner Dichtung angeregt worden sei. Sein Gedicht An den Lenz, in dem er sich beklagt, die Reize desselben nicht geniessen zu können und das Erwachen der Natur in merkwürdiger Farbenpracht schildert, gehört zu seinen bekanntesten und auch vorzüglichsten.

Von seinem anderen nicht minder berühmten Gedicht an den Morgen (Morgenstond) gilt dasselbe was von Camphuyzens „Maysche Morgenstond“ gesagt wurde: in Begleitung des prächtigen Stiches von J. Cuiken dient es lange Zeit zur Verzierung der Wände in den holländischen Wohnungen. Über De Deckers Epigramme sind die Ansichten geteilt.

Von den Dichtern niederen Ranges, welche als Zeitgenossen und mitunter als persönliche Bekannte Vondels zu Anfang und in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu Amsterdam lebten, mögen hier bloss Antonis de Hubert, Elias Herckmans, Simon Ingen und vor allen Jan Vos Erwähnung finden, welcher letztere zumal die steife Klassizität des Schuldramas mit den wilden Ranken der Romantik überwucherte.

Der Erstere war zu Zierikzee geboren, lebte aber grösstenteils zu Amsterdam, war Mitglied der bei Roemer Visscher sich versammelnden litterarischen Gesellschaft und ein besonderer Freund Vondels, der ihm sogar seine Amsterdamsche Hecuba widmete; seine Übersetzung der Psalmen wurde lange Zeit höher gehalten als jene des Brüssler Marnix. — Herckmans gab 1634 ein umfangreiches Lob der Seefahrt (Der Zeevaert lof) heraus, welches in sechs Bücher abgeteilt, mehr nur eine gereimte Geschichte der Schiffahrt von den frühesten Zeiten an ist und mithin mehr einen historischen als einen dichterischen Wert besitzt.

— Simon Ingen, dessen Verdienste erst in diesem Jahrhundert zur Geltung gebracht wurden, und dessen „Getrouwe Herderin“ — eigentlich nur eine Bearbeitung des italienischen Stückes von Contarini — bei J. van Broekhuizen (geb. 1649 in Amsterdam) grosse Anerkennung fand,* schrieb meist erotische oder epigrammatische Gedichte, welche, obgleich in geringer Anzahl, den Verfasser, über dessen Leben gar nichts bekannt, uns als liebenswürdigen Liebesdichter zeigen.

Was Jan Vos anbetrifft, so wird es vielleieht manchen wundern, denselben auf dem untergeordneten Platze zu treffen, welchen wir ihm anweisen zu müssen geglaubt haben. Uns ist übrigens keineswegs unbekannt, dass er im hohem Mass die Bewunderung seiner Zeitgenossen besass, ja sich einbildete sogar, mit Vondel im Drama rivalisieren zu können; sollte ihn vielleicht der Umstand, dass die Stadtregierung von Amsterdam ihn, mit Übergehung des Agrippinischen Schwanes, in die Direktion des neuen Theaters gewählt hatte, zu solch einer masslosen Selbstüberschätzung verleitet haben? Um Vondels Stücke von der Amsterdamer Schaubühne zu verdrängen, bloss um sie durch abstossende Ungeheuerlichkeiten zu versetzen, wie Jan Vos es that, dazu war wohl niemand berechtigt, am allerwenigsten aber dieser Amsterdamer Glaser, dessen grösste Wollust es war, sich im Blute zu wälzen und möglichst lang bei der Ausmalung Entsetzen erregender Szenen, Martern, Grausamkeiten u. s. w. zu verweilen; Vondel hat manches für unsere Begriffe Undramatische niedergeschriebene; aber niemals hat er uns geborstenen Särgen gegenüber gestellt, in denen Leichen von der Feuersglut „gebraten“ werden, während andere überrascht ihr Haupt aus den Gräbern hervorrecken, um zu sehen was da vorgehe — wie Jan Vos bei Gelegenheit des Brandes der neuen Kirche zu Amsterdam im Jahre 1645 dies gethan hat. Dass ein dramatisches Werk wie sein „Aran en Titus“ (1641), obgleich anfangs dasselbe, wir wissen es sehr wohl, die ganze Welt in Erstaunen versetzte, aber trotz der anerkannt fliessenden Verse, in denen dieses Trauerspiel verfasst ist, keine nachhaltende Wirkung hervorzubringen vermochte, sondern jener wohlverdienten Vergessenheit anheimfiel, in der es nur mehr zeitweilig das Auge

des Litterarhistorikers aufsucht — erklärt sich leicht aus der Unnatürlichkeit der darin vorgeführten Charaktere, der Anhäufung von widerlichen Gräuelszenen, dem Übermass an unziemenden Ausdrücken u. s. w. Wohl hat auch unser deutscher Schiller mit seinem Erstlingswerk, den Räubern, eben keine sehr zarte Saite angeschlagen; aber er besass Einsicht genug, um diese Richtung nicht zur tonangebenden machen zu wollen, sondern schlug alsbald einen anderen, gemässigteren Weg ein; — Vos hingegen versank je länger, desto tiefer, in einen Pfuhl von Ungeheuerlichkeiten und Unnatürlichkeit.

Man mag sich aber vom ästhetischen Standpunkte aus noch so sehr an den Gräueln von Jan de Vos' Musse ärgern, entschieden fielen sie in den Geschmack der Zeit, waren in einer Art von wilder Genialität geschrieben.

Diese war es auch gewiss, die sein Publikum so packte. Selbst des eleganten Hooft gelehrter Freund Barlaeus konnte sich gar nicht satt an dem Stücke sehen. In seinen Epistolae, Seite 858, schreibt er an den Herrn van Zuilichen über dasselbe:

„Ich habe es siebenmal gehört, ganz gegen meine Gewohnheit, denn ich leihe sonst diesen Spielen nicht mehr als einmal mein Ohr. Herr Hooft hat es auch auf mein Anraten gehört und war darüber wie vor den Kopf geschlagen. Van der Burg hat es gehört und war starr vor Erstaunen. Vondel hat es gehört und sagte: das ist ein Mann von wunderbarem Verstand . . . Das ganze Altertum hat kein tragischeres Trauerspiel und vielleicht stossen sich die strengen Tadler nur daran, dass es zu traurig ist . . . die ganze Tragödie, wie sie gespielt wird, hat er ein halbes Jahr lang im Gedächtnis behalten und danach schreiben lassen. Es ist wohl wert, dass Sie es hier hören oder lesen."

Professor W. Creizenach in Krakau schrieb in den Berichten der philosophisch-historischen Klasse der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften: Über die Tragödien des Holländers Jan Vos auf der deutschen Bühne (1886). Creizenach bestätigt Bilderdijks Vermuten, dass in Vos' Stück der Titus Andronicus Shakespeares zu erkennen

sei und macht darauf aufmerksam, dass in Deutschland im Jahre 1661 ebenfalls eine bis jetzt nur wenig bekannte Bearbeitung von Shakespeares Titus Andronicus von H. Thomae erschienen sei (erwähnt bei Gervinus), die dieselben Abweichungen vom Original zeigt, wie bei Vos. Das deutsche Stück heisst: Titus und Tamyris oder Trauer-Spiel, Beygenahmt die Rachbegierige Eyfersucht. Aufgesetzt von Hieronymo Thomae von Augsburg. Gedruckt zu Giessen, bei Joseph Dietrich Hampeln, der Löblichen Universität bestellten Buchdruckern.

Im Deutschen wie im Holländischen tritt Saturninus ohne vorherigen Kampf um seine Krone gleich als Kaiser auf. Titus kehrt mit der gefangenen Gotenkönigin aus dem Kriege zurück und bietet ihr die Krone an, die sie anfänglich ausschlägt; aber als sie vernimmt, dass ihr Geliebter, der Feldherr Aran, auf dem Altar des Mars geopfert werden soll, willigt sie ein, die Gemahlin des Kaisers zu werden, falls dieser Aran begnadigt. Im Deutschen wie im Holländischen finden wir die gleiche Szene beim Wiedersehen der Liebenden nach der Vermählung der Königin, in beiden erleidet Aran vor den Augen der Zuschauer seine Strafe; der Boden sinkt unter seinen Füssen weg und er kommt in den Flammen um, während er bei Shakespeare nur zum qualvollen Tode verurteilt wird. Beide Stücke sind in Alexandrinern geschrieben; zwar treten bei Thomae zuweilen allegorische Gestalten anstatt des Chores auf, wenn aber der Chor auftritt, verherrlicht er dieselben Gedanken wie im Aran und Titus, doch giebt es auch manche Abweichungen des deutschen Dramas vom holländischen. Der deutsche Dichter besass grössere Schulgelehrtheit als sein Vorbild, er gotisiert und romanisiert z. B. ganz stilgerecht die überlieferten Namen. Auch in der Form ist ein Unterschied bemerkbar. „Von der kräftigen Roheit der Vossischen Sprache finden wir bei Thomae nichts mehr. Seine Sprache kriecht trivial und dürftig dahin. Zuweilen wagt er einen lächerlichen Versuch, sich mit Hilfe der gangbaren Schulvorschriften für den poetischen Stil zu einem höheren Pathos emporzuschwingen, um alsdann gleich wieder in die frühere Kümmerlichkeit zurückzusinken," sagt Creizenach.

Da nun die Abweichungen des deutschen Stückes weder auf Shakespeare, noch auf die Bearbeitung desselben Stückes von den englischen Komödianten zurückzuführen sind, so ist wahrscheinlich Titus und Tamyris nach Aran und Titus bearbeitet worden. Mit Sicherheit lässt sich dies jedoch nicht nachweisen. Anders steht es mit Vos' nächstem Stück „Medea“, das wenn möglich noch abschreckendere, noch ungestaltere, noch mehr mit haarsträubenden Gräueln erfüllte Szenen zeigt; dazu kommt, dass der Verfasser in diesem zweiten Trauerspiel alle Regeln der Kunst, als sinnlose Beschränkung des freien Gedankenfluges, über Bord warf, wie er dies ganz unumwunden in einer hochtrabenden Vorrede dazu auseinandersetzte, in welcher er mit Verachtung auf Horaz, der sie vorschrieb, herabblickt und Spieghels Vers sehr selbstgefällig auf sich anwendet:

„Muss denn ein deutscher Dichter wirklich sein erfahren in Roms und Cräcias Sprach'?“

Von der Medea fand Creizenach eine deutsche Übersetzung in einer Handschrift der K. Bibliothek in Wien, die sich im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts im Besitz der unter Ellensons, Haackes und Hoffmanns Direktion stehenden Schauspieler befand. Das deutsche Stück heisst Die rasende Medea mit Arlequin, einem verzagten Soldaten, welcher letztere nach dem damaligen deutschen Geschmack den Begleiter des Jason ersetzt. Seine Rolle ist im Stück nur angedeutet, die Schauspieler waren gewohnt, als Harlekin nach Ort, Zeit, und Gelegenheit zu improvisieren. Gespielt ist es u. a. in Breslau im Jahre 1724. Die Handlung beider Stücke verläuft ganz gleich; die Verse des holländischen Dichters sind beinahe wörtlich in deutsche Prosa übersetzt. Im ersten Akt spricht die knieende Medea:

„O schlaue Heuchelei, du Stütze aller Staaten,
O Herz, das Galle füllt, du Mund voll Honigfladen!
Die bittre Zunge zähm' und gieb ihr süssen Klang;
Lass kosen, bitten mich mit der Sirenen Sang;
(sie steht auf)
Ist das nicht Feigheit? — Nein, die Weisheit giebt mir Rat,
Dich schmückt der Lorbeerkranz, du edle tapfre That,

(kniet wieder her)

Die bei dem Tageslicht den festen Harnisch liebt. —
Für meine Heuchelei Verzeihung gern mir giebt."

In der alten Handschrift es:

„O glorwürdige Heuchlerey. Eine Pyramis der Klugheit, welcher Hertz mit Galle durchmengt, aus Ihrem Munde aber lauter Honig und Konfekt hervorgiebt! regiere meine Zunge, dass sie in den ohren des Printzen Jasons lieblicher als eine Syrene klingen möge — — — (raset) Nein die Weissheit wil meyne Ratgeberin seyn (red wiederum vernünftig). O edle Tapfferkeit, die du würdig mit Lorbeerblättern gekröhnt zu werden verzeihe meiner Heuchlerey, alldieweil nur diessesmahl die Noth die Gesetze vorschreibt."

Bei Vos sagt Jason im zweiten Akte:

„Sind dies Lippen, Nektar draus zu saugen?
Kommt kein heller Strahl mehr aus den Augen.
Auf der Wang' verblüht sind Lilie und Rose."

Im Deutschen:

„Sind dieses die Lippen, auff welchen ich so viel Nectar Küsse gehohlet? O ihr nunmehrogeschlossene und leyder nicht mehr helleuchtenden augen Sterne, lasset Ihr keine Sonnen Strahlen mehr von Euch schiessen; die rosen und lilien sind auff Eurer Wangen verdorret."

Man sieht wie genau der deutsche Dichter dem holländischen nachgefolgt ist.

Ausserdem schrieb Vos eine Komödie De Flucht van „Oene", in der er tiefste Schamlosigkeit und Gemeinheit in plumpster Weise auf die Bühne bringt und welche — im Amsterdamer Dialekte geschrieben — mit den plattesten Ausdrücken und empörendsten Rohheiten erfüllt ist. Er selbst wollte es in die Ausgabe seiner gesammelten Werke nicht aufnehmen, aber das Publikum wollte nun einmal das Stück nicht missen; so musste er nachgeben. Über den Dichter und seine Stellung zu den Dichtern seiner Zeit, siehe Dr. J. A. Wory, Jan Vos. Unter Vos Gedichten verdient hervorgehoben zu werden de Zege der Schilderkunst. Er starb zu Amsterdam am 11. Juli 1667.

Es ist leicht möglich, dass man erwartet in diesem Kapitel die Nachfolger Vondels kennen zu lernen, da sie doch ihren Hauptsitz in Amsterdam hatte und die Bühne dieser Stadt lange Zeit ausschliesslich beherrschte. Man mag getäuscht worden sein. Infolge seines ausserordentlich hohen Alters reichte Vondel aber schon zum Teil über das als Abschluss unseres ersten Abschnittes gesteckte Ziel hinaus; seine Schüler gehören zum weitaus grösseren Teil dem nächsten Zeitabschnitte an; wir werden daher die Schule Vondels und deren Mitglieder später kennen lernen und der Vollständigkeit des Bildes halber erst dort jene Wenigen aufführen, welche, wie Renier Anslo und Gerard Brandt, ihrer Lebensdauer nach noch zur gegenwärtigen Litteraturperiode gerechnet werden könnten.





10. Kapitel.

Südniederländische Dichter.

Während die nördlichen Provinzen im Glanze des „goldenen Zeitalters" prangten, stand die Wiege der niederländischen Dichtkunst, das Vaterland Maerlants und van Heelus, schmucklos und entblösst, ja verlassen und gemieden da. Wie hätte es aber auch anders kommen können? Nach den blutigen Jahren 1572—76 waren eben Flandern und Brabant vorzugsweise der Kriegsschauplatz gewesen; und als diese Länder wieder in das alte Joch verfielen, floh alles, was einen Wert auf politische und religiöse Freiheit legte, nach den nördlichen Provinzen. Wenn wir den Berichten in van Meterens Historien Glauben schenken dürfen, so wurde Flandern in den ersten Jahren nach der Eroberung von Antwerpen eine förmliche „Wolfsgrube", wo Ackerbau und alle Gewerbe entkräftet darniederlagen; um wie viel mehr musste dies nicht von der Kunst und Wissenschaft gelten, um wie viel mehr nicht von der freien Dichtkunst, die keinem Tyrannen huldigt, die nur dann sich mächtig zu entfalten vermag, wenn sie das Wort kriechender Schmeichelei nicht stets auf den Lippen

zu führen braucht? Dazu brach mit der fremden Herrschaft auch die fremde Sprache gleich einer Sündflut über die flämische Sprache herein. Damals verliessen viele südholländische Dichter ihr Vaterland und ihr Erbe: Der Maler und Dichter Karel van Mander suchte einen Zufluchtsort in Haarlem, später in Amsterdam; Jeronymus van der Voort, Jacob Duym u. a. entzogen sich gleichfalls durch die Flucht der Tyrannei des Herzogs von Alba.

In jenen Tagen tiefster Erniedrigung verlor Süd-Holland auch sein bedeutendstes dichterisches Talent, Jacob van Zevecote, welchen Willems mit Recht „de prins der belgische dichters" nennt. Er wurde am 16. Januar 1596 zu Gent geboren. Schon mit sechzehn Jahren gab er Beweise seiner poetischen Anlagen. Seine ersten Gesänge waren einer Genter Schönen geweiht, welche er unter dem Namen Thaumantis besingt. Als er sich in seiner Liebe durch die Untreue seiner Geliebten betrogen sah, beschloss der tief gekränkte Jüngling sich von der Welt zurückzuziehen. Er trat in das Augustinerkloster zu Gent. Die Abgeschiedenheit brachte ihm jedoch nicht den erhofften Trost und deshalb unternahm er eine Pilgerreise nach Rom. Nur kurze Zeit verweilte er in der Hauptstadt der Christenheit, und kehrte dann wieder nach seiner Heimat zurück; allein die Ruhe, welche er suchte, schien er nirgends zu finden.

Diese Rückkehr in sein Vaterland möchten wir, mit F. A. Snellaert in Schets eener Gesch. d. ned. Letterk., als den Abschluss des ersten Abschnittes in seinem poetischen Leben, der Periode des Liebeslieds, bezeichnen.

Im Jahre 1625 begab er sich nach Leiden, um seinen Neffen Daniel Heins, der — wie bereits gesagt wurde — daselbst Professor war, zu besuchen. Nachdem er sich einige Zeit in Holland aufgehalten, trat er zur reformierten Lehre über und wurde bald darauf als Professor der Geschichte an die Hochschule zu Harderwijk berufen, wo er am 17. März 1642 im siebenundvierzigsten Lebensjahre starb. Siehe über ihn: Euterpe (Amsterdam 1810); — Willems, Verh. over de nederd. tael en letterk., Band II. und die Einleitung zur Ausgabe seiner Gedichte von Ph. Blommaert (Gent 1840). Diesen zweiten Ab-

schnitt seines dichterischen Lebens widmete er vorzüglich dem didaktischen und dem dramatischen Gedicht.

Verdankte Zevecote lange Zeit den grösseren Teil seiner Berühmtheit seinen lateinischen Schöpfungen auf dem Gebiete der Poesie, so ist sein Hauptwert doch in seinen flämischen Dichtungen zu suchen; leider entbehrte man bis zum Jahr 1840 eine Gesamtausgabe derselben, was gewiss auch der Verbreitung dieses Dichters Eintrag that.

Abgesehen von einem Band lateinischer Gedichte, so wie von zwei Trauerspielen in derselben Sprache „Maria Stuarta" und „Rosimunda" — besitzen wir von Zevecote eine artige Sammlung „Sinnebeelden" (Emblemata), in welchen sich eine fliessende Versifikation mit einem lebendigen Farbentone paart — eine gute Übersetzung von Daniel Heins Ode „de contemptu mortis" (unter dem Titel: Verachtinge des Doots) — und eine Anzahl Gelegenheits- und Liebesgedichte. Als Dramatiker widmete er seine ganze poetische Kraft der tapfern Verteidigung von Leiden. Diese denkwürdige Seite der niederländischen Geschichte lieferte ihm den Stoff zu einem Trauerspiel „Belegh van Leyden" und zu einem „fröhlichendenden Spiele" (blij-eindich spel) „Ontset van Leyden" (Entsatz von Leiden), welche beide jedoch wahrscheinlich nicht zur Aufführung bestimmt waren. Es sind weit mehr dramatische Gedichte als eigentliche Trauerspiele — aus Monologen und Chorgesängen mit einer gewissen Regelmässigkeit zusammengesetzt. Was den Stil anbetrifft, so ist derselbe so kraftvoll, so reich an Poesie, dass in dieser Beziehung Zevecote hinter keinem seiner Zeitgenossen zurückzustehen braucht. Höchstens wäre anzumerken, dass die Ausfälle gegen Spanien allzusehr die Merkmale des unversöhnlichesten Hasses gegen die Unterdrücker seines Vaterlandes an sich tragen. Von den vaterländischen Helden sagt der gelehrte Herausgeber seiner Gedichte, Ph. Blommaert: „Ihre Sprache ist männlich — ihre Gefühle sind gross: unerschütterlich in ihrer Handlungsweise, fürchten sie Spanien mehr als den Tod."

Das war der letzte und zugleich der kräftigste Fluch gegen die Vertilger der niederländischen Nationalität in den südlichen Provinzen. Aber dieser Schmerzensschrei fand keinen Wiederhall

auf dem Boden, wo des Dichters Wiege gestanden. Ein Schutzkordon umgab die Vereinigten Provinzen und verwehrte den flämischen Büchern den Zutritt auf flämischen Grund. Die nationale Sprache, welche sich, so zu sagen, mit den Ideen der Neuerer identifiziert hatte, flösste den fremden Herren Verdacht ein; selbst Erzherzog Albert, mit der souveränen Gewalt über die gesamten Niederlande bekleidet, teilte diesen Abscheu vor derselben; das äusserste, wozu er sich herbeiliess, war, dass er den Flamingen, die keine andere als ihre Volkssprache verstanden, deutsch antwortete. Es scheint übrigens nicht, dass dieser Fürst gegen seine wallonischen Unterthanen höflicher verfuhr: nach den Aussagen der Geschichtschreiber benutzte er in seinen Antworten keine anderen Sprachen als die lateinische, deutsche oder spanische. Innerhalb der unterworfenen Landesstrecken war wohl der öffentliche Geist in Bande geschlagen, gezähmt; aber an den Grenzen wachte ein unermüdliches Heer Emigrierter und lauerte auf die erste günstige Gelegenheit, um das väterliche Erbe den Händen des Fremdlings zu entreissen und das Gefühl für Freiheit und Unabhängigkeit neuerdings daselbst wach zu rufen. Der Löwe war seine Fesseln noch nicht gewöhnt und man fühlte, dass man dieselben straffer anziehen müsse. Die Buchdrucker und Verleger wurden eidlich verpflichtet, keinerlei dem katholischen Glauben schädliche Bücher herauszugeben oder in Umlauf zu setzen, und die Zensur zog es vor, eher einem sittlich-schlechten Buch ihre Genehmigung zu erteilen, als ein Werk zuzulassen, welches den Selbstdenker verriet.

Auf diese Weise wurde es den südlichen Provinzen verwehrt, an den litterarischen Fortschritten teilzunehmen, auf welche sich die nördlichen mit Recht so viel zu gute thaten. Einige Rhetorik-Kammern fuhren allerdings noch fort, sich an der Beantwortung von Preisfragen zu beteiligen, und einzelne wackere Männer besassen noch Unabhängigkeitssinn genug, um freundschaftliche Beziehungen mit holländischen Schriftstellern anzuknüpfen. Allein diese vereinzelten und vorübergehenden Verbindungen blieben ohne Einfluss auf die allgemeine Kultur; das Volk sah seine Sprache selbst von denjenigen vernachlässigt, welche es sich zur Aufgabe gemacht

hatten, ihnen eine andere als nur asketische zu verschaffen. Die Rhetoriker, für die Dauer des zwölfjährigen Waffenstillstandes in ihre alten Rechte eingesetzt, fühlten sich ausser Stand die Bahn des Fortschritts zu betreten. Um etwas dazu beitragen zu können, der Sprache und Litteratur ihre Würde wiederzugeben, hätten diese Institute eine volltsändige Metamorphose erfahren müssen; es fehlte ihnen dazu an Aufmunterung von oben. Ehedem hatte man die Fürsten selbst Belohnungen austeilen sehen; jetzt hätte der unbedeutendste Höfling seine Würde zu gefährden gefürchtet, indem er eine in Misskredit gefallene Einrichtung in seinen Schutz genommen hätte. Es ging damals mit den Rhetorik-Kammern, wie es früher mit den Zünften und Genossenschaften der Fall gewesen war: ihre sittliche Kraft war gebrochen, ihr Einfluss verachtet und der so hochgeachtete Titel „Poet“ wurde zum Spottnamen.

Gleichwohl dürfen wir nicht glauben, dass die nationale Litteratur in den unterworfenen Provinzen einen gänzlichen Stillstand erfahren habe. Trotz der augenscheinlichsten Begünstigung der belgisch-lateinischen Litteratur, rang der Volksgeist noch mutig den Kampf der Verzweiflung. Es ist der Tyrannei nicht gegeben, ein edles Streben mit einem Schlage zu vernichten, kein Volk wird plötzlich aus der Freiheit in die tiefste Sklaverei gestürzt, ebenso wenig als man aus Sklaven mit einem Male ein freies Volk schaffen kann. Das fortschreitende Werk der Zivilisation machte sich in allem fühlbar, in den schönen Künsten und in den Wissenschaften. Inmitten dieses allgemeinen Entwickelungstriebes konnte der Ausgangspunkt der Bewegung, die nationale Litteratur, unmöglich mit Regungslosigkeit geschlagen sein: keine menschliche Kraft ist im stande solche Resultate zu erzielen. Trotz der gewaltsamen Trennung von Holland, trotz der geringen gegenseitigen Verbindung der eroberten Provinzen untereinander, trotz dem Mangel eines litterarischen Mittelpunktes, traten die neuen Modifikationen in den grammatikalischen und prosodischen Formen in allen Landesteilen zugleich auf. Daniel Heins, auf welchen, als gebornen Genter, die Flamingen nicht ungegründete Ansprüche erheben — hatte, in die Fussstapfen seines Landsmanns Jan van der Noots (gest. 1590 zu Antwerpen) tretend, dem Heldenvers

einen mit dem Sprachgenie mehr übereinstimmenden Schwung verliehen. Gleichzeitig beinahe wurden ähnliche Anstrengungen von Jacob Ymmeloot aus Ypern gemacht. Von dem jetzigen Standpunkt des niederländischen Versbaues betrachtet, erscheint Ymmeloots Theorie sehr gebrechlich; aber deshalb ist es nicht minder wahr, dass seine Verse weder des Wohllauts noch einer männlichen Kraft entbehren. Siehe hierüber Prudens van Duyse, Verhandeling over den nederlandschen versbouw. 's Gravenhage 1854. Nach ihm lag es am Rhythmus, dass so viele Dichter das Lateinische dem Flämischen vorzogen; allerdings wurde dieser Umstand vielfach — von den einen aus Furcht, von den anderen aus niedriger Schmeichelei, zum Vorwand genommen, um ihren Abfall von der nationalen Sache zu beschönigen. Die Sprache ist kein toter Körper, auf welchen die galvanische Kraft des Geistes wirkungslos bliebe; sie ist vielmehr ein weicher und knetbarer Stoff in den Händen jedes Volkes, dass das Gefühl seines eigenen Wertes besitzt.

Das Beispiel und die Erfolge Ymmeloots waren von grosser Bedeutung für Ypern. Wie Oudenarde unter Castelijn, so wurde diese Stadt für einen Augenblick der Mittelpunkt der litterarischen Bewegung in Westflandern. Ymmeloot behauptet, dass in seiner Vaterstadt allein sein Vorbild ebenso viele flämische Dichter wachgerufen habe, als die gesamten übrigen spanischen Niederlande aufzuweisen hatten. Diese Grossrednerei wäre weniger ein Beweis von einem wahren Fortschritt in der Litteratur, als von einer allgemeinen Reimwut. Wie dem auch sei, das Beispiel Ymmeloots brachte seine Früchte für die westlichen Teile Flanderns; er fand ernste Nebenbuhler an dem Herrn von Terdeghem, an Jan Bellet und an Claude de Clerck. Der letztere insbesonders besass eine liebliche poetische Ader, und war reich an geistreichen Einfällen. Die Chronisten versichern, dass er bei Cats in ausserordentlichem Ansehen stand. — Alles dies hielt jedoch den Gang der Ereignisse nicht auf: wir haben zuvor gesagt, dass der Volksgeist mutig den Kampf der Verzweiflung focht; aber es war eben ein Kampf der Verzweiflung. Von Tag zu Tag mehr und zuletzt ausschliesslich den didaktischen und selbst den dog-

matischen Ton annehmend, geriet die Litteratur der spanischen Niederlande schliesslich gänzlich auf das religiöse Gebiet. Die Klöster vor allem lieferten eine Schar Dichter und Prosaisten, welche die Didaktik mit einer für den Geist sogar ziemlich fesselnden Mystik zu paaren wussten. Der erste Dichter, der sich unserer Feder darbietet, ist Justus Harduyn, der geliebte Schüler Justus Lipsius' und ein Blutsverwandter des vorhin besprochenen Zevecote. Am 11. April 1582 zu Gent geboren, ergriff Harduyn die geistliche Laufbahn und wurde Pastor zu Audegem nächst Dendermonde; gestorben 1630. — Schrant gab eine Auswahl aus seinen Gedichten heraus. Er gehörte zu den gelehrtesten Männern seiner Zeit und war der erste, der den französischen Versbau auf die flämische Poesie anwendete; mit besonderer Sorgfalt vermied er den Gebrauch von Fremdwörtern. Das bekannteste seiner teils in Prosa, teils in Versen geschriebenen Werke betitelt sich: „Goddelijke wenschen". Es sind Ergüsse einer liebenden Seele, in einer höchst leidenschaftlichen Sprache an Jesus gerichtet, welche aber stellenweise mehr ein irdisches Gefühl zum Durchbruch kommen lässt. Derlei Ergüsse fielen sehr in den Geschmack der frommen und träumerischen Seelen jener Zeit, welche, der Wechselfälle des Lebens in den Tagen politischer Umwälzung müde, in Klöstern und Beginenstiften eine Zufluchtsstätte gesucht hatten. Das Lied insbesondere beutete diese Geistesrichtung aus und wenn uns der Name des Sohnes Gottes nicht von Zeit zu Zeit aus dem Irrtum risse, wäre man versucht, zu glauben, man lese die glühendsten erotischen Gedichte.

Allein diese weltliche Farbe verschwand alsbald aus der geistlichen Dichtung. Man findet sie weder bei dem Pastor von Antwerpen, Willem van der Elst, noch bei Pieter Gheschier. Der erste gab 1622 zu Antwerpen eine Sammlung „Geestelycke Dichten" heraus, worin er die verschiedenen Stände der Gesellschaft, in Verbindung mit den ihnen anhaftenden Pflichten, sowie mit den Übeln ins Auge fasst, welche den sozialen Frieden stören. Der zweite, Pastor des Beginenstifts zu Brügge, veröffentlichte gleichfalls zu Antwerpen, im Jahre 1643, eine Übersetzung des lateinischen Werkes von Antonius a Burgundia, unter dem Titel:

„Des Wereldts Proefsteen". Diese beiden Schriftsteller zeichnen sich durch Reinheit der Sprache und fliessenden Versbau aus. Gheschier ist ohne jeden Gedankenaufschwung; aber van der Elst besitzt poetischen Sinn und man ersieht mit leichter Mühe aus seinen Gedichten, dass er seine Lieblingsmuster Heins und Cats mit gutem Erfolg studiert hat.

Überhaupt nahmen die südholländischen Dichter in der Regel sich mehr Cats oder einen Vertreter seiner Richtung, als Vondel und Huygens zum Vorbild. Dies kam grossenteils daher, dass die Pflege der Sprache in den spanischen Niederlanden bereits zu sehr verwahrlost war, als dass man noch einen kräftigen, bündigen Stil zu schätzen gewusst hätte. Der Fehler lag im gleichen Masse am Dichter und am Volk. Ein treffendes Beispiel hiervon bietet sich uns in Willem Caudron von Aalst (geboren 1607, gestorben 1692). Man hiess ihn allgemein den gekrönten Dichter, weil er auf vielen litterarischen Konkursen in Flandern und Holland den Preis errungen hatte. Ein Feind von allen Fremdwörtern, that er seiner Sprache Gewalt an, um der Spur von Männern folgen zu können, welche in der Behandlung des nationalen Idioms ihm weit überlegen waren. Er studierte die anderen Dichter ohne alle Kritik, denn aus seinen übrigens nicht ganz verdienstlosen Gedichten erkennt man deutlich, dass er Jan Vos, den Amsterdamer Glaser, mehr nachzuahmen trachtete, als Vondel. Es ist übrigens ein merkwürdiger Zug, dass alle, die nach dem Erhabenen strebten, diese beiden doch so himmelweit von einander unterschiedenen Dichter zum Vorbild nahmen. So that auch Caudron: nachdem er das lateinische Trauerspiel „Rosamunda" von Zevecote übersetzt hatte, schrieb er ein Original-Gedicht: „Het leven van Sinte Catharina van Alexandrie", der Patronin der Aalster Rhetorik-Kammer. Aber wie gefeiert er auch als Dichter und wie gross der Glanz war, der ihn umgab, wurde ihm doch die Befriedigung nicht zu Teil, seine Werke durch den Druck verbreitet zu sehen: sie blieben unediert bis auf die Zeit, wo das Nationalgefühl neues Leben gewann, d. h. bis in die zweite Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.

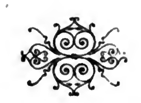
Die bedeutendsten weltlichen Dichter jener Zeit widmeten

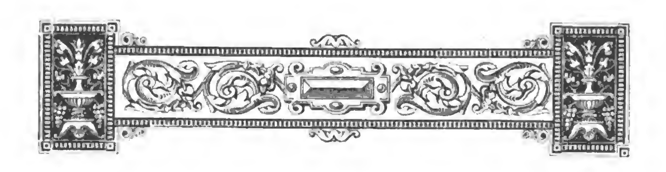
sich der didaktischen Poesie. So Olivier de Wree oder Vredius (1597—1652), mehr als Geschichtschreiber bekannt, und dessen Schützling Lambert de Vos oder Vossius, beide Rechtsgelehrte zu Brügge. Diese zwei ihrer Gelehrsamkeit halber berühmten Männer schlugen mit Vorliebe den scherzenden und satirischen Ton an: gleich ihren weiter unten zu erwähnenden brabantischen Zeitgenossen ergingen sie sich abwechselnd in der Sprache der gelehrten Welt und in jener ihres Landes, in der letzteren besonders, wenn Gemüt und Herz das Wort führen sollten; auch hatten sie hierin treffliche Vorbilder; unter den Fremden an Petrarca, unter ihren Landsleuten an van der Does, Heins, Hugo de Groot. Sie handelten klüger als die Gelehrten des Landes, die sich ausschliesslich an eine fremde Sprache hielten und damit an den Tag legten, dass ihnen um die geistige Entwickelung ihres Landes wenig zu thun sei; allerdings wurden diese von ihren Landsleuten mit gleicher Münze bezahlt.

In Brabant waren es der Löwener Professor van der Born (Erycius Puteanus), der Geschichtschreiber Everhard Wassenberg und die hervorragendsten der Brüssler Advokaten, wie Theodosius van Walhorn, genannt Deckher, Ernest van Veen, Willem van der Borcht u. a. die sich in diesem beim Volk so beliebten didaktischen Genre auszeichneten. Der letztgenannte Dichter zählte kaum zwanzig Jahre, als er ein in Bezug auf Sprache und Inhalt gleich bemerkenswertes Werk „De Spieghel der eighen kennisse“ (1643) herausgab; ein Mann im Besitze eines Spiegels, in welchem jedermanns Gebrechen sich abspiegeln, reist mit diesem Kunstwerk durch die ganze Welt, besucht alle Stände der menschlichen Gesellschaft, dringt bis in die verborgensten Schlupfwinkel und hält jedem sein Wunderglas vor die Augen. Man liest deutlich aus van der Borchts Schriften eine tugendhafte Seele und guten Geschmack, Entrüstung über den Todesschlaf der Belgier, Abscheu vor fremden Sitten und insbesondere vor der lächerlichen höfischen Tracht jener Zeit; weshalb auch seine Satire bis in die zweite Hälfte des achzehnten Jahrhunderts ihre Wirksamkeit nicht verlor. Gleichwohl scheint er für seine damaligen Landsleute einen zu hohen Flug genommen zu haben, da er verhältnismässig

wenig bekannt war und erst durch den verdienstlichen Willems in Verh. ov. de nederd. tael-en letterk. Bd. II, ans Licht gezogen wurde.

In einer Zeit, wo jeder freie Gedanke verpönt war, musste die Litteratur, sobald sie das doktorale Kleid ablegte, individuell werden. Auch das Schauspiel in den spanischen Niederlanden war einer blinden Zensur unterworfen, welche kein Bedenken trug, dem Unsittlichen, ja dem Laster freien Lauf zu gönnen, wenn nur damit jede gesunde Reflexion hintangehalten wurde. — Das folgende Kapitel sei der Betrachtung des flämischen Dramas gewidmet.





11. Kapitel.

Das flämische Drama: Fried. de Conincq. — Jul. Ogier.

Das klassische Drama entsprach nie vollkommen dem Geschmacke der Fläminger, welche stets gewöhnt waren, die Grossen von nahe zu sehen und jedermann für einen Fremdling zu halten, der sich nicht mit dem Mittelstand verbrüderte. Das Schauspiel musste romantisch werden, sei es, dass es unmittelbar aus dem mittelalterlichen Drama hervorging, sei es, dass dasselbe von anderen Nationen herübergenommen wurde. — Wir haben bei Gelegenheit der Entwickelung des holländischen Dramas dargethan, wie Bredero und dessen Schule die Kunst auffassten und durchzuführen sich bemühten. Dann versuchten es Einige, die Brederosche und Vondelsche Manier zu verschmelzen, bis man von den Chören gänzlich absah. Damals herrschte eine Zeit lang das sogenannte „blijeindend treurspiel", d. h. des fröhlichendende Trauerspiel. Zu Antwerpen, wo die dramatische Dichtkunst in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts einer besonderen Pflege sich erfreute, waren diese verschiedenen Gattungen der Reihe nach en vogue. Von 1617 bis 1628 liess Willem van

Nieuwelandt (geboren 1584 zu Antwerpen, gestorben 1635 zu Amsterdam) Trauerspiele mit Chören, „Livia", „Saul", „Nero", „Salomon", „Sophonisba Aphricana" u. v. a. aufführen, bald ganz im Vondelschen Geschmack, dann wieder eine Mischung zeigend von streng klassischer Form und lächerlicher Romantik. Ungefähr zur selben Zeit brachte Joan Ysermans das Schäferspiel und die Oper in Schwung. Junker de Conincq nahm sich Lopez de Vega zum Muster, während Joan van Strijpen, „De deugdelyke Carite en ongeregelde Trasillus", 1636, Jacob Struys, „Albonus en Rosemonda" 1631, „Ontschaking van Proserpina", „Romeo en Juliette" 1634, u. s. w., Gerardus van den Brande und Roeland van Engelen mehr in der Calderonschen Manier dichteten.

Anfänglich war es die italienische Litteratur gewesen, die sowohl in England als in den Niederlanden Einfluss ausübte, später wurde die spanische Litteratur ein wichtiger Faktor für die litterarische Entwickelung Frankreichs und Hollands (Jonckbloet). Seit der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts wurden sowohl spanische Romane, als auch spanische Dramen ins Niederländische übertragen, erstere meistens aus zweiter Hand nach der französischen Übersetzung der Originale. Bredero hatte seinen Spaanschen Brabander der niederländischen Bearbeitung des Lazarillo de Tormes entlehnt, bald folgte ein spanisches Stück dem anderen auf dem Fusse. Dr. J. Te Winkel hat in den zwei ersten Heften der Tijdschrift voor Ned. Taal en Letterkunde eine merkwürdige Studie über den Invloed der Spaansche Letterkunde op de Nederlandsche in de zeventiende eeuw veröffentlicht; Prof. Jan ten Brink eine höchst interessante Abhandlung über „Amadis-Romane" und ein Buch über Dr. Nicolaus Heinsius Jun." Über den Einfluss der Spanischen Schelmenromane auf die Niederländischen, in der Zeitschrift Nederland. Wir wissen, dass sowohl Lope de Vega und Calderon, als auch eine ganze Reihe spanischer Talente mittleren und niederen Ranges auf der niederländischen Bühne erschienen. Sie verdrängten bald das von Italien eingewanderte Schäferspiel, die für die Bühne zurechtgemachte Ekloge der Alten

jene Gemälde von schlaffer Trägheit, Gleichgültigkeit für tiefere Gedanken, Sentimentalität und Selbstsucht, lauter Zustände, die am besten für ein Volk geeignet waren, das man in Schlaf wiegen will. Holland hat jedoch nicht viele Pastoralen hervorgebracht: die meisten blieben sogar ungedruckt und Ysermans nahm bloss einzelne Lieder aus seinen „Spielen“ in seine Sammlung „Triumphus Cupidinis“ (1626) auf. Im Norden erforderte der Kampf zu viel Kraft, und da erkor das Nationalgefühl sich kräftigere Vorwürfe. Unter der spanischen Herrschaft war dieses Gefühl erstorben; und dennoch, so wie im Norden, war auch im Süden die Zeit für das Schäferspiel noch nicht gekommen, trotz der emsigen Bemühungen einzelner, um dasselbe zur Geltung zu bringen.

Frederico de Conincq war einer der Vorkämpfer für die Einführung der spanischen Komödie. Er trat in die Fussstapfen Lopez de Vegas. So wie der spanische Dramatiker seine Stücke in drei „jornades“ oder Tage einzuteilen pflegte, gleichgültig ob die Handlung Jahre umfasste, so teilte auch der Antwerpener Dichter seine Komödien stets in drei Teile oder Akte. Das Wort „Komödie“ fasste er im erweiterten Sinne für Drama, sowie wir noch heute in der Alltagssprache diesem Wort die Bedeutung von Schauspiel beilegen. Diejenigen, welche von ihm bekannt sind, gehören zu den Intrigue-Stücken. Wie die meisten romantischen Schriftsteller jener Zeit, sucht auch de Conincq die Hauptwürze des Geistes in Wortspielen, und zwar in verschwenderischer Anzahl. Die vornehmen Personen sprechen in zierlichen Alexandrinern, die untergeordneten in mehr oder minder langen Prosasätzen, wovon jeder mit einem Reimwort schliesst. Der niedere Knecht spielt die Rolle des Narren, und das Volk mit seiner Strassenphilosophie ersetzt die poetische Reflexion des Chors.

So wie Vondel einst sein Streben darauf richtete, die griechische Tragödie auf das Amsterdamer Theater zu verpflanzen, so bemühte sich de Conincq, die spanische Komödie in ihrer ganzen Buntfarbigkeit in Antwerpen einzuführen; wahrscheinlich leitete ihn hierbei der Gedanke, in allen spanischen Landen eine gleichmässige Litteratur zu erzielen, in welcher

Kastilien den Ton angeben sollte. Jedenfalls war er ein treuer Höfling, einer der ersten, die ihrem Vornehmen ein fremdes Kleid um die Schulter warfen, in der Überzeugung, dass der niederländische Adel mit dem spanischen sich identifizieren müsse, während das Volk seine lokale Färbung beibehalten möge. Dieser Kontrast wirkt nicht selten komisch in seinen Stücken; während die Handlung in Spanien vor sich geht und nach echt spanischer Manier die nächtlichen Besuche, Entfernungen, Mordszenen, Räuber, Erdolchungen u. s. w. kein Ende nehmen wollen, hört man plötzlich einen „Mostaert“ oder eine „Griet“ im gemeinsten Antwerpener Dialekte sprechen, oder Wortspiele über inländische Verhältnisse und Zustände zum Besten geben. Übrigens findet man schon bei Bredero leise Anmahnungen an diesen komischen Kontrast, obgleich seine fremden Personen weiter nichts Fremdländisches an sich haben als die Namen; dies mildert schon bedeutend die Buntheit des Kolorits. Dass diese Mischung aber häufig ausser allem Verhältnis stand, beweist uns van den Brandes „Rosalinde“, wo die komischen Szenen so weit ausgedehnt sind, dass sie an und für sich ein selbständiges Stück ausmachen könnten.

In den Komödien de Conincqs herrscht die Intrigue vor und ist auf das Zartgefühl der Zuhörer weniger gerechnet als in den Stücken seiner Stadtgenossen van den Brande, Strypen und van Engelen, welche wir leider alle nur je nach einem Stück beurteilen können. Es scheint fest zu stehen, dass in jener Zeit die Dichter mehr Anfeindung als Aufmunterung erfuhren: die einstimmigen Klagen über die Tadler und Neider und das allgemeine Abstehen nach einem ersten oder höchstens zweiten Versuch, deuten mit ziemlicher Bestimmtheit darauf hin, dass wenigstens die Kraft der Unthätigkeit der Entwickelung einer bildenden Litteratur hindernd entgegentrat.

Die seither so vervielfältigten geistlichen Dramen tragen unverkennbar den Stempel der Unduldsamkeit an sich. Dieser Geist manifestierte sich übrigens noch viel deutlicher in Holland, wo alle Leidenschaften in erhöhtem Masse zu Tage treten: die Tragödien Oudaens beweisen dies zur Genüge. Ob dieser Geist vorteilhaft oder nachteilig auf die Sitten des Volkes wirkte, dürfte

nicht schwer zu beantworten sein. Aber man nahm es dazumal nicht so genau: die rohen Sitten waren noch nicht ganz in die niederen Klassen verbannt und selbst feinere Ohren verschlossen sich Redensarten nicht, welche heutzutage jeden Gebildeten verletzen würden.

Ogier ging weiter: er brachte die Gasse mit allen ihren Gemeinheiten auf die Bretter, und was bei Bredero nur eine eingeschobene Konversation zwischen gemeinen Leuten gebildet hatte, machte bei ihm die ganze Handlung aus.

Der Amsterdamer Dichter berief sich zu seiner Verteidigung auf die Notwendigkeit, jedermann nach seinem Stande sprechen zu lassen und führte die Alten als Beleg dafür an. Der Antwerpner gelangte auf einem ganz entgegengesetzten Weg zu demselben Resultat. „Man muss," sagt er, „das Laster auf die Bühne bringen, so wie die Römer an gewissen Tagen ihre Sklaven sich berauschen liessen und sie dann ihren Kindern zeigten, damit diese von Jugend an einen Abscheu vor den Ausschweifungen des Lebens empfänden." — Und damit seine „Komödie von der Unzucht" keinen allzuschlechten Eindruck hervorbringe, gebraucht der Dichter die Vorsicht, auf das Gefährlichste und Erbärmlichste an diesem Laster aufmerksam zu machen. „Er hofft, dass die Frauen und Mädchen sich nicht darüber entsetzen werden, die Unzucht, selbst unter dem Mantel der Tugend, ihre Strafe empfangen zu sehen, da dies doch nur dazu dient, den Glanz der Keuschheit gegenüber dem Laster zu erhöhen, so wie der Diamant in hellerem Glanze neben den Glasscherben strahlt." Zum Schluss seines Prologs bittet er das Publikum, seine Arbeit als einen Spiegel zu betrachten, von dem man unter Umständen einen nützlichen Gebrauch machen könne.

Ogier fasste das Theater als Schule der Sitten auf, wo man hin gehen solle, nicht so sehr um die Schönheit der Tugend anpreisen zu hören, als vielmehr um das sittlich Schöne durch Gegenüberhalten des bodenlos Hässlichen im Laster lieben zu lernen. Anders gehe man zu Werk auf der Kanzel, anders auf der Bühne. „Ich sähe nichts Böses darin," fährt er fort, „das Üble in seinem ganzen Umfang, in seiner ganzen Nacktheit zu

betrachten; es ist vielmehr das Mittel um den Menschen davon abzuwenden.“ Dieses Räsonnement mag allerdings auf den Gebildeten seine Anwendung finden; aber dazu bedarf es einen höheren Grad sittlichen Gefühles als der grosse Haufen in der Regel besitzt, der — einem ungezogenen Kinde gleich — meist die tadelnswertesten Handlungen mit sichtlichem Entzücken aufnimmt.

Gleichwohl liegt viel Wahres in den Anschauungen des Antwerpener Dramaturgen, und seine Form der Anwendung spricht nicht selten beredt zu seinen Gunsten. Die Bühne verlangt Handlung, Lebhaftigkeit; und die erhebenste Moral, in langweilig demonstrierende Form gekleidet, lässt den Zuhörer kalt und gleichgültig. Dies ist es was den Vondelschen Dramen beinahe durchgehends den Weg zur Popularität versperrte. Je mehr die Tugend zu erdulden hatte, desto begeisterter, so setzte Ogier voraus, wird der Zuschauer ihrem Sieg entgegen jubeln. Eine eigentliche Sittenschule aber, wo die Tugend dogmatisch vorgetragen und beigebracht wird, soll sicher die Bühne nicht sein.

Von welchem Standpunkte aus man Ogiers Werke betrachtet, gehören dieselben zu den merkwürdigsten und verdienstvollsten ihrer Zeit. Als Dramen zeichnen sie sich vorteilhaft durch Lebhaftigkeit in Handlung und Dialog, durch anhaltendes Interesse, sowie durch treue Schildernng des Volkslebens, ohne Übertreibung, aber auch ohne Rückhalt, aus. Andererseits geisselt der Kritiker die Verkehrtheiten des Zeitalters überall so scharf, dass man diesen Dichter mit Recht den Zuchtmeister des Volks nennen kann.

Die Freiheit, welche er sich gestattete, seine Stücke in eine unbeschränkte Anzahl Szenen, anstatt in drei oder fünf Akte zu teilen, verleiht denselben eine leichte Beweglichkeit, die nicht ohne Anmut. Die Intrigue ist schwach und beruht meist auf einem Missverständnis: hierin erkennt man wieder den Meister, der seine Zeit und die Menschen seines Jahrhunderts so trefflich erfasste. Vergebens würde man von Ogier eine künstlich gesponnene Intrigue erwarten: das hiesse vergessen, dass er nicht für Höflinge schrieb, sondern für brave, flämische Bürger, für dieselben, welche Teniers und Ostade zujauchzten und Dichter seinesgleichen durch

ihre Zurufe aufmunterten. Was ausserdem noch für seinen guten Geschmack mitten unter scheinbaren Ungeregeltheiten spricht, ist sein konsequentes Vermeiden jener läppischen Klang- und Wortspiele, mit welchen rings um ihn so grauenhafter Missbrauch getrieben wurde.

Zu Antwerpen ums Jahr 1619 oder 20 geboren, war Willem, Ogier siebzehn Jahre alt, als er sein erstes Stück schrieb, Droncker Heyn, später „de Gulzigheid", die Völlerei, genannt. Der Reihe nach brachte er die verschiedenen Krebsschäden der Gesellschaft auf die Bühne und gab am Ende seines Lebens (1682) eine Sammlung heraus, deren pikanter Titel: „de seven Hooft-sonden" (die sieben Todsünden) zur Genüge die Sujets verrät. In seinen ersten Stücken hatte er sich, nach Brederos Vorbild, eines ungleichen Metrums bedient; aber die einige Jahre nach der „Gulzigheid" geschriebene „Traegheid" und „Gierigheid" sind in Alexandrinern. Dieser Umschwung scheint uns von Bedeutung, wenn auch gerade nicht vorteilhaft für die Originalität im Lustspiel. Sobald ein Diener, ein Bauer oder eine Verkäuferin anfingen, sich in einem abgemessenen und ernsten Versmass auszudrücken, musste man sich darauf gefasst machen, jene ungezwungene Manier allmählich schwinden zu sehen, welche während eines halben Jahrhunderts die Seele der Amsterdamer und Antwerpener Theater ausgemacht hatte. Der Herr affektierte mehr Gravität, der Diener ahmte den Herrn nach, der Bauer den Diener und das warme Volksleben unter freiem Himmel musste bald der steifen Unterredung in herrschaftlichen Vorzimmern weichen. Das französische Theater begann langsam die Grundpfeiler des nationalen Schauspiels zu untergraben.

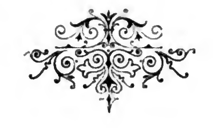
Gleich de Conincq nannte Ogier seine Stücke „Komödien"; er fasste diese Benennung im weitesten Sinne des nur durch die mindere Erhabenheit des Sujets von der Tragödie sich unterscheidenden Dramas. In der That haben auch diese Stücke nichts gemein mit dem, was man unter Komödie oder Posse versteht; sie besitzen all das Grässliche, wohin der unglückliche Ausgang des Lasters zu führen vermag. Willems hält den „Spaenschen Sterrekyker" (spanischen Sterngucker) für seine beste Posse.

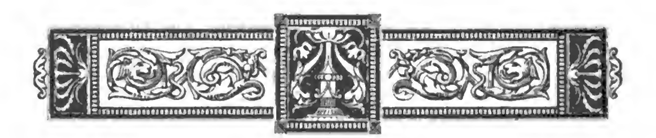
Es ist nicht selten der Fall, dass ein dramatischer Schriftsteller einen vorübergehenden Ruhm Umständen und Ursachen zu verdanken hat, welche ausserhalb des allgemeinen Volksgeschmackes liegen. Dies gilt aber keineswegs von Ogier: dessen Stücke wurden nicht nur während nahezu einem halben Jahrhundert (1639—1680) auf allen Bühnen Brabants aufgeführt und durch den Druck vervielfältigt, sondern selbst nach seinem Tod erlahmte in keinem Teil der Niederlande der Sinn für seine dramatischen Werke und — was mehr ist — eines seiner Stücke, „de gramschap", der Zorn, unter dem Titel: „de moedwillige bootsgezel", behauptete sich mitten unter den Meisterwerken der französischen Schule bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts auf dem Repertoire der Amsterdamer Schaubühne: L. Bidloo in seinem Pan Poeticum Batavum achtet Ogier der Ehre würdig, unter die grossen Dichter Hollands gezählt zu werden, und spricht ihn von dem übeln Eindruck frei, welchen seine Stücke möglicherweise hätten hervorbringen können. Wir sind in diesem Kapitel grösstenteils der trefflichen Darstellung des Dr. Ferd. Aug. Snellaert in seiner: Schets eener geschiedenis der nederl. letterk. 4. verm. uitg. (Gent. 1866) gefolgt.

Unter den zwischen 1639 und 1678 aus dem Spanischen übersetzten und auf der niederländischen Bühne aufgeführten Stücken befinden sich mehrere auch in Deutschland bekannt gewordene. Auffällig ist es, dass in den Niederlanden Lope de Vega mehr in der Mode war und blieb als Calderon; der Meister der eleganteren Volkskomödie, wie ihn Gervinus nennt, wurde dort besser verstanden und gewürdigt, als Calderons mannigfach verwickelten Intriguenstücke, und seine „zwischen Erhabenheit und Plattheit, zwischen Wert und Unwert schwankenden Autos sacramentales". Mit Lope spottete das holländische Drama jener Zeit der Regel, fröhnte und befriedigte die Menge, während sein Genius in Deutschland weniger bekannt geworden ist. — Ein grosses Lieblingsstück war die aus dem Spanischen entnommene, durch P. A. Wolff und Weber auch in Deutschland populär gewordene Preziosa, dort unter dem Namen De Spaensche Heidin schon 1644 und 49 auf die Bühne gebracht. Von

Calderons Stücken war das schon 1654 aufgeführte Das Leben ein Traum vielleicht das beliebteste. Rodenburg in seinem Sigismund und Manuella hatte schon vor Calderon denselben Gegenstand behandelt, vielleicht dass gerade darum das spanische Stück als etwas bereits dem Inhalt nach Bekanntes so gefiel.

Aus späterer Zeit sind noch fünf Stücke bekannt, die direkt aus dem Spanischen übersetzt worden sind, ein gewisser Kornelius de Bin hat sich hauptsächlich in Belgien um die Einführung der spanischen Muse verdient gemacht. Dr. J. Te Winkel (in seiner oben genannten Studie) glaubt sicher, dass beinahe alle damals aufgeführten Stücke auf ein spanisches Orginal zurückzuführen sind. Die Zahl der bekannten Übersetzungen beläuft sich ca. auf vierzig, sicher sind eben so viele Stücke bekannt, deren Ursprung nicht mit Sicherheit angegeben werden kann, dazu kommen noch die Übersetzungen aus zweiter Hand, aus dem Französischen.





12. Kapitel.

Einfluss der holländichen Litteratur auf die deutsche.

Wie in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts die spanische, wie im grössten Teile des vorigen Jahrhunderts ein mächtiger Einfluss der französischen, in neuerer Zeit Anzeichen von einem Einflusse der deutschen und auch englischen Litteratur auf die holländische nicht zu verkennen sind, so lässt sich im siebzehnten Jahrhundert eine ganz bedeutende Einwirkung der niederländischen auf unsere deutsche Litteratur nur schwer bestreiten. Nebst den italienischen handeltreibenden Städten Genua, Lucca, Venedig und Ragusa, war Holland das einzige Land in Europa, dessen Blüte in jeder Beziehung in die erste Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts fällt. Während der dreissigjährige Krieg nicht bloss das Herz des ganzen gebildeten Europas zerfleischte, sondern auch die Schicksale beinahe aller Staaten bis hinauf in den skandinavischen Norden mehr oder weniger beeinflusste, klomm Holland allein ungehindert zum höchsten Gipfel materieller und geistiger Grösse empor. Sein Handel war Welthandel geworden; es hatte die Frachtfahrt fast aller europäischen Nationen,

denn keine kam den Holländern an Arbeitsamkeit, Sparsamkeit, Geduld und Ausdauer gleich; es versah ganz Europa mit Spezereien und die Ostindische Kompanie eroberte Inseln und Königreiche; aber nicht allein als Handelsstaat — auch als Seemacht war es die erste der Welt. Seit der Befreiung vom spanischen Joche hatte sich nicht nur der materielle Wohlstand und die politische Macht des Landes rasch gehoben, sondern bei einer ausgedehnten Gewerbsthätigkeit, bei glücklichen Eroberungen in Ostindien wurden ebenso Künste und Wissenschaften mit einem später nicht mehr wiederholten Eifer und Erfolg betrieben. Wohin wir blicken mögen, in der Malerei, in der Philologie, in der Staatskunst, in der Philosophie, überall leuchten uns Sterne erster Grösse entgegen: Männer wie Rembrandt, Gerard Dou, Paul Potter, Wouwerman, Steen in der Malerei — wie Gronovius, Barläus, Rutgersius in der Philologie — Gelehrte wie Grotius und Gerard Vossius, von welch letzterem Vondel sagte: „Al wat in boeken steekt, is in dat hoofd gevaren" — was nur in Büchern steht, das hält sein Hirn umschlossen — Seehelden wie Tromp und de Ruiter, endlich Latinisten und Philosophen wie Ruhnkenius und Spinoza, mussten notwendigerweise das Ansehen einer Nation auf jenen schwindelnden Grad von Höhe bringen, dass Professor Siegenbeck mit gutem Bewusstsein vom Friedrich-Henricianischen Zeitalter sagen konnte, „es sei in jeder Beziehung ein so ruhmreiches für die holländische Nation gewesen, dass man schwerlich in der Geschichte irgend eines anderen Volkes eine glänzendere Zeitperiode finden dürfte". — Was wäre für ein Grund vorhanden, dass allein die Litteratur, auf welche die Entwickelung einer selbständigen Nationalität doch zunächst am kräftigsten einwirken sollte, hinter dem mächtigen Aufschwunge aller übrigen Wissenszweige zurückgeblieben wäre? —Holland verzeichnet ja eben in jener Epoche „das goldene Zeitalter" seiner Litteratur! — Gönnte aber der Kriegslärm den anderen Nationen so viel Musse, um am Baume des zarteren menschlichen Geistes kräftige Knospen spriessen, diese zu üppigen Blüten sich entfalten zu lassen? — Blicken wir um uns: England hatte seinen Shakspeare gehabt und selbst von diesem wollen einzelne behaupten, das Flämische sei nicht ohne Einwirkung auf

seine Sprache geblieben und erklären dies wohl aus dem früheren lebhaften Verkehr zwischen beiden Ländern und den Einwanderungen von Flamingen in England, mit denen Shakspeare häufig verkehrte; allerdings haben viele seiner Ausdrücke und Wendungen, die den Engländern selbst unverständlich geworden waren, ihre wahre Auslegung erst in Flandern gefunden, wo noch heutzutage manch Shakspearisches Kernwort im Munde der Bauern lebt. Höfken, Flämisch-Belgien. Band II. Über Vondels Einfluss auf Milton haben wir schon oben gesprochen. — Ziehen wir uns aber keine so weiten Grenzen; blicken wir zunächst auf unser deutsches Vaterland.

Seit der Reformation hatte sich in Deutschland sowohl wie in den Niederlanden eine von den Humanisten hervorgerufene altklassische Richtung geltend gemacht, welcher wir auch zum Teil die übrigens wenig rühmliche neue „gelehrte Kunstpoesie" im siebzehnten Jahrhundert verdanken: was Erasmus von Rotterdam für Holland, ist Melanchthon für Deutschland gewesen. Das Klassische überwiegt jetzt, die letzten Nachklänge des Mittelalters sind verhallt, keine Spur mehr von jenem romantischen Frauendienst, noch viel weniger irgend etwas von dem reichen Sagengehalt. Neben das Antike stellt sich als Gegengewicht nur noch das allgemeinste der religiösen Anschauungen, und im übrigen müssen die Gelegenheiten des Lebens den Stoff geben, um die grosse Leere auszufüllen, welche das abscheidende Weltalter gelassen hat. Hier, auf diesem Gebiete der klassischen Studien und der „antikisierenden" Poesie finden wir den ersten Berührungspunkt des deutschen und des holländischen Geistes; allein fällt es uns auch nicht bei, in Abrede stellen zu wollen, dass die klassischen Sprachen und die Dichtungen in denselben zunächst das vermittelnde Element zwischen beiden Litteraturen bildeten, ja, weit mehr, wollen wir sogar hervorgehoben wissen, dass eben die Vertreter der antikisierenden Richtung es waren, welche den nächsten und weitgehendsten Einfluss auf die hochdeutsche Litteratur ausübten, so wird es uns andererseits ebenso wenig schwer fallen, später in genügenden Beispielen zu beweisen, dass unsere Dichter sich auch direkt an Erzeugnissen in niederländischer Volkssprache bildeten.

Wen vermöchte dies auch zu befremden, da die Universität in Leiden seit ihrer Stiftung einen Glanz verbreitete, wie ehedem jene zu Bologna. Deutsche, denen an einer feineren Bildung gelegen war, begaben sich dahin, um sich den freien Künsten zu widmen und es hatte lange Zeit, bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein, den Anschein, als ob es zu einer sorgfältigen Erziehung unerlässlich wäre, wenn nicht in Holland studiert, zum mindesten dieses Land bereist zu haben; von deutschen Dichtern, welche in Leiden studierten, seien hier bloss Martin Opitz (1620), Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau, Christian Warnecke, Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr van Canitz (1671) — im achtzehnten Jahrhundert Albrecht von Haller (1724) erwähnt; aber auch Andreas Gryphius, Daniel Kaspar von Lohenstein u. a. lernten das Land durch aufmerksame Bereisung und längeren Aufenthalt daselbst genau kennen. — Auf diese Weise wurden sie auch mit einer Sprache vertraut, welche sonst wohl selten die Grenzen ihrer Heimat überschritt, auf diese Weise vermittelte sich bei den Deutschen das Verständnis für eine Litteratur, welche wohl den Charakter des sechzehnten Jahrhunderts noch teilweise an sich trug, innerhalb dieser Grenzen aber in vollster Blüte stand. Wichtig für die Kenntnis jenes Herüberschreitens holländischer Sprache und Litteratur über die Grenzen sind die Anmerkungen Nr. 47 und Nr. 113 in A. van Halaeels Bijdr. tot de gesch. von het tooneel. Leeuwarden 1840.

Gewiss, die uns nunmehr fremd gewordene Litteratur der Holländer ist zur Aufklärung der älteren deutschen Dichtkunst nicht ausser acht zu lassen. Vermögen wir auch nicht zu leugnen, dass der Einfluss, welchen der Franzose Ronsard auf das Haupt unserer ersten schlesischen Schule ausübte, ein bedeutender war, so gab es doch noch einen anderen, der auf Opitzs Geistesentwickelung viel mächtiger uud entscheidender wirkte. Schlagen wir das erste Buch seiner poetischen Wälder auf; wir finden darunter ein Gedicht: „Auff Danielis Heinsii Niederländische Poemata“ und in diesem eine Stelle (Augabe von Triller, II.), wo der schlesische Dichter sagt:

Was Aristoteles, was Sokrates gelehret,
Was Orpheus sang. was Rom und Mantua gehöret,
Was Tullius gesagt, was irgend jemand kann,
Das sieht man jetzt von euch, von euch, ihr Gentscher Schwan.
Die deutsche Poesie war ganz und gar verloren,
Wir wussten selber kaum, von wannen wir geboren;
Die Sprache, vor der viel' der Feind' erschrocken sind,
Vergassen wir mit Fleiss und schlugen sie in Wind,
Bis euer grosses Herz ist endlich aufgerissen,
Und hat uns klar gemacht, wie schändlich wir verliessen,
Was allen doch gebührt: wir redten gut Latein,
Und wollte keiner nicht für teutsch gescholten sein.
Der war weit über Meer durch Griechenland geflogen,
Der hatt' Italien, der Frankreich ganz durchzogen,
Der pralte Spanisch her. Ihr habt sie recht verlacht,
Und uns're Muttersprach' in ihren Wert gebracht.
Hierumb wird euer Lob ohn' alles Ende blühen,
Das ewige Geschrei von euch wird ferren ziehen,
Von dar die schöne Sonn' aus ihrem Bett entsteht,
Und wiederumb hinab mit ihren Pferden geht.
Ich auch, weil ihr mir seyd im Schreiben vorgegangen,
Was ich für Ehr' und Ruhm durch Hochdeutsch werd' erlangen,
Will meinem Vaterland eröffnen rund und frei
Dass eure Poesie der meinen Mutter sei.

In diesen Versen erkennt Opitz es unumwunden an, dass die Niederländer ihm zum Muster gedient haben und spricht es deutlich aus, dass er für das Hochdeutsche das thun wolle, was Daniel Heins bereits vor ihm für das Holländische gethan, und zwar eben so sehr in Inhalt als Form. Dass beides gemeint wird, ist durch sich selbst klar; die Form konnte um so weniger ausser acht fallen, als der Sinn der ganzen Neuerung hauptsächlich eben auf diese gerichtet war. Aber Heins war nicht das einzige Vorbild in Holland, an welchem der Regenerator der deutschen Dichtkunst sich bildete; auch Hugo de Groot (S. Strehlke, Martin Opitz. Leipzig, 1856) und Jan van der Does (S. O. F. Gruppe, Leben und Werke deutscher Dichter. Bd. I. München 1864) verdankte er vieles für die Richtung seines Geistes und seine dichterische Ausbildung. Die Art und Weise wie der letztgenannte und D. Heins die poetische Behandlung ihrer niederdeutschen Sprache geregelt hatten, liess eine leichte und fast unmittelbare

Anwendung auf das Hochdeutsche zu; wenn man jene Dichter übersetzte, brauchte man zuweilen nur einige Buchstaben zu ändern und hie und da einen anderen Ausdruck zu wählen. Ausserdem waren die Lebensverhältnisse fast dieselben, man fand gleiche Anschauungen, gleiche Gefühlsweise, der germanische Grundcharakter begegnete sich: sonach war eben eine geringere Differenz bei der Übersetzung kaum denkbar und überall zeigt sich, dass Opitz jene Holländer durchaus als germanische Stammesbrüder, behandelt, ihr Verdienst auf die gesamte deutsche Sprache bezieht. Die wenigen zuvor angeführten Verse bestätigen dies zu wiederholten Malen.

Wir sehen somit, dass die niederländische Litteratur den Hebel ihres Einflusses an jenem Manne ansetzte, welcher nicht nur als das Haupt einer eigenen Schule vielen anderen deutschen Dichtern zum Vorbild diente, sondern sogar allgemein „Vater und Wiederhersteller der deutschen Dichtkunst“ genannt wird, weil er, vertraut mit der Poesie alter und neuer Zeit, ähnlich wie Luther der Prosa, so der Dichtersprache Reinheit, Wohlklang und metrische Gesetze wiedergab und also eine neue Kunstdichtung schuf. In seiner bekannten Schrift: „Aristarchus, sive de contemptu linguae Teutonicae“, welche er in seinem einundzwanzigsten Jahre verfasste, kündigte er sich als den Reformator der vaterländischen Poesie an, und empfahl Deutschland direkt die Nachahmung der holländischen Dichter. Aber Opitz nicht allein sollte das vermittelnde Glied der hoch- und niederdeutschen Litteratur sein, ebenso wenig wie Daniel Heins, Hugo de Groot und van der Does die einzigen Quellen waren, aus welchen unsere Dichter des siebzehnten Jahrhunderts schöpften.

Leuchtete zwar zunächst im Gebiete der Lyrik die Poesie der Holländer den Deutschen voran, so lässt sich doch auch auf jenem der dramatischen Dichtkunst ihr Einfluss derselben nicht verkennen. Joost van den Vondel verblieb nicht ohne Einwirkung auf das deutsche Theater. Man hat bereits Opitz sich des Alexandriners bei Übersetzungen aus Seneca und Sophokles bedienen gesehen; nunmehr tritt ein zweites Mitglied der ersten schlesischen Schule gleichfalls als Nachahmer der Holländer auf

und übersetzt Vondels „Gibeoniter“ ins Hochdeutsche. Der ganze Apparat poetischer Regeln, der hohe pathetische Ton, selbst der nach antiken Mustern zugeschnittene Chor wird hiermit auch auf die deutsche Bühne verpflanzt und das ist es, wogegen A. W. von Schlegel so eifert. Andreas Gryphius (1616—1664), nebst Paul Flemming und Friedrich von Logau eines der Häupter der ersten schlesischen Schule, übersetzte das Vondelsche Trauerspiel unter dem Titel: „Die sieben Brüder oder die Gibeoniter“ in Alexandrinern. Gleichwohl erlaubte er sich einige, jedoch unwesentliche Veränderungen daran vorzunehmen: so zog er den ersten Hofmann Davids mit dessen Feldherrn in eine Person zusammen, was ohne Veränderung der Reden geschehen konnte, und sorgte durch Vervielfachung der Chöre, und insbesondere durch Hinzufügung eines Prologs und Epilogs, dem Stück mehr Färbung und effektvolleres Ansehen zu geben. Bei Vondel tritt zwischen den Akten jedesmal der Chor der Priester auf, bei Gryphius ausser ihnen auch der Jordan mit Nymphen, denen er die Schilderung von der Hungersnot und der verschmachtenden Welt in den Mund legt. Dass Schergen und Nachrichter die Gibeoniter zur Richtstätte begleiten, wird dem Übersetzer nicht vom Original vorgeschrieben. Eine ganz freie Erfindung ist Saul als Geist, der „in ein blutig Leilach gewickelt“ mit Schwert und Fackel in wilder Aufregung beginnt, des Richters Straftrompete vernimmt und demütig geknickt mit den Worten endet:

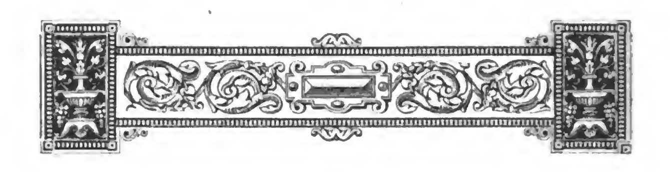
Mensch, o spiegel' dich an mir.
Was mich schlug, das dräuet dir.

Vergl. Aug. Hagen, die Trauerspiele Joost van den Vondels, im „Deutschen Museum“ Jahrgang 1867; Kollewijn, der Einfluss der niederländischen Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts auf die deutsche, W. L. in E. V, Band II; Scherr, Geschichte der deutschen Litteratur 318—24; Gervinus, Deutsche Dichtung, Bd. III; A. Baumgarten, Joost van den Vondel, S. 92; J. P. van Capelle, Over den invloed der hollandsche Letterkunde op de hoogduitsche in de 17. eeuw (in dessen: Bijdragen tot de geschiedenis der wetenschappen en letteren in Nederland. Amster-

dam 1821) und Dr. R. A. Kollewyn: „Ueber den Einfluss des Holländischen Dramas anf Andreas Gepphius." (Ohne Jahr.)

Aber nicht etwa bloss auf litterarischem Gebiete ging dieser Einfluss auf uns Deutsche vor sich, auch auf dem Wege der dramatischen Darstellung übte Holland und zwar direkt, seinen Einfluss nicht nur auf Deutschland, sondern auch auf andere Ländern aus. Während in Leipzig 1662 und 73 Trauerspiele Vondels (De Gebroeders und Maria Stuart) aufgeführt wurden, sah Stockholm im Jahre 1667 ein niederländisches Theater erstehen, zu dessen Einweihung Hendrik Joadis ein prologartiges Stück schrieb; im Jahre 1740 finden wir eine niederländische Schauspielergesellschaft mit dem berühmten Spatsier an der Spitze in Hamburg, und nach einem bei J. J. Mauricius Dicktlievende Uuitspannigen angeführtem Stücke hatten Danzig, Lübeck, Kiel und selbst Kopenhagen schon früher derartige niederländische Schauspielertruppen auftreten sehen.

Die Niederländer des siebzehnten Jahrhunderts waren gelehrt, tüchtig, strebsam, aber was wir bei ihnen nicht suchen dürfen, was selbst die eigenen Landsleute bei ihnen im Allgemeinen nicht voraussetzen, ist Eleganz. Dieser Mangel wirkte durch die holländischen Muster auch auf die Deutschen ein. Ungerecht ist hingegen der Vorwurf, welchen Bouterwek u. a. der holländischen Schule machen, als sei sie schon damals eine Sklavin der französischen gewesen, und hätte auf diese Weise dazu beigetragen, das schaale Wesen und die äusserliche Regelrechtigkeit der letzteren auch in Deutschland einzuführen. Dies ist nachgerade ein arger Anachronismus, der nur aus einer totalen Unkenntnis der niederländischen Litteraturperioden entspringen kann: erst ums Jahr 1672, also mehr wie dreissig Jahre nach Opitzens, und beinahe ein Dezennium nach Gryphius' Tod, traten die ersten Anzeichen dieses traurigen Zustandes in den Niederlanden ein und erst um 1680 gewann die französische Litteratur auf die holländische bedeutenden Einfluss.



13. Kapitel.

Die Nachahmer Vondels.

Wir haben in Hooft den Repräsentanten des Edel-Romantischen, im Sänger von Zorgvliet hingegen den würdigsten Vertreter jener Dichtungsart kennen gelernt, welche der Holländer sehr bezeichnend „zoetvloeijend" nennt. Wir haben auch darauf hingewiesen, dass der Dichterfürst des siebzehnten Jahrhunderts eine Schar von Männern, mindestens geistig, um sich versammelte, an deren poetischen Erzeugnissen der Stempel der Vondelschen Muse nur schwer zu verkennen ist. Seltener Adel im Ausdrucke, männliche Kraft des Gedankens, überraschender Wohllaut und Zierlichkeit der Sprache — möchten wir als ihre besonderen Kennzeichen nennen. Dass Vondel nicht einen förmlichen Dichterkreis um sich zu versammeln vermochte, lag wohl in den Lebensverhältnissen des Dichters begründet. Der geistige Einfluss aber, welchen er auf seine Zeitgenossen übte, stand keineswegs hinter jenen Hoofts oder Cats' zurück, und wenn die Anzahl der Anhänger und Nachahmer dieser beiden Dichter vielleicht eine grössere gewesen sein mag, so muss dafür rühmend anerkannt werden, dass aus Vondels Schule vornehmlich jene

Männer hervorgingen, welche in der bald beginnenden Verfallsperiode von ganzen Kräften, wenn auch vergeblich, gegen die Überflutung durch den französischen Geist ankämpften, und dem sichtlichen Verfalle der Nationallitteratur Schranken setzten. — Können wir hier nicht alle jene namhaft machen, in deren Gedichten Einflüsse Vondels zu entdecken sind, so nennen wir wenigstens Anslo, G. Brandt, Oudaan, Vollenhove und Antonides als diejenigen, bei denen dieser Einfluss, zum Teil durch persönlichen Umgang erhöht, am deutlichsten zu Tage tritt.

Reinier Anslo, der erste dieser fünf Männer, gehört streng genommen nicht mehr in die gegenwärtig von uns betrachtete Zeit. Er war 1622 — nach anderen gar erst 1626 — zu Amsterdam geboren, wo sein aus Anslo, jetzt Christiania in Norwegen, eingewanderter Grossvater Claes Claezoon, ums Jahr 1580 das „Anslo Hofje" gestiftet hatte. (Wagenaar, St. II. S. 358.) Starb er auch erst 1669 (16. Mai) zu Perugia, so hatte er doch schon mit seinem siebenundzwanzigsten Jahre (1649) die Heimat verlassen und sich nach Italien begeben, wo von einem weiteren Einflusse der vaterländischen Litteratur in damaliger Zeit wohl nur schwer die Rede sein konnte, obgleich anerkannt werden muss, dass er selbst in der Fremde nie die aufrichtige Wärme für seine Muttersprache verlor und die meisten seiner niederländischen Gedichte eben in Rom verfasste.

Sowohl in seiner Dichtungs- als in seiner Denkungsart stimmte er zu sehr mit Vondel überein, als dass wir ihn aus diesem Kreise von Männern herauszureissen hätte wagen sollen, in dem er allein auf seinem Platze ist, und in welchem er zwar eines der jüngeren, aber keines der unbedeutendsten Glieder bildet. Was soeben von seiner Denkungsart gesagt wurde, gilt vorzüglich von seinen religiösen Anschauungen, und leicht mögen diese zum Teil mit Ursache gewesen sein, dass er sich in den remonstrantischen Niederlanden nicht mehr wohl und von der Hauptstätte des Katholizismus angezogen fühlte, zu welchem er auch, gleich Vondel, übertrat. Über ihn der sehr interessante Artikel J. A. Alberdingk Thijms in De Dietsche Warande.

Was sein Wirken als Dichter anbetrifft, so nehmen wir keinen

Anstand, ihn den besten seiner Zeit zuzuzählen. Seine Gedichte wurden zum erstenmal gesammelt und herausgegeben von Johan de Haes (Rotterdam 1713), und tragen durchgehends das Gepräge einer seltenen Geisteskraft, welche bei einer weiteren Ausbildung gewiss Grosses zu erwarten berechtigte. Schon in seiner frühen Jugend pflog er Umgang mit den hervorragendsten Dichtern, welche damals in Amsterdam lebten; Vondel rühmt seine „zierliche Nettigkeit", während Six van Chandelier ihn gar zum „jungen Fürsten der Amsterdamer Poeten" stempeln möchte. Gleich den meisten der damaligen jüngeren Dichter debütierte Anslo mit einer dramatischen Arbeit: „Parijsche Bruiloft", welche in lebhaften Farben die Gräuel der Bartholomäusnacht schildert. Hatte sich schon in diesem Erstlingswerke Anslos Vorliebe für grässliche Situationen und schaudererregende Szenen geltend gemacht, so bewies sein nächstes längeres Gedicht: „De Pest te Napels" unwiderlegbar, dass er traurigen und düsteren Sujets den Vorzug gab. Van Kampens überschwängliches Lob, dieses Stück sei ein wahrhaft erhabenes, an welchem man die Gedankenfülle ebenso sehr wie den kühnen poetischen Flug bewundern müsse, können wir nicht unterschreiben. Das ganze Gedicht ist für den Gegenstand viel zu weitläufig; unser Gemüt vermag noch weniger als unser Geist, ohne Abspannung dem Dichter durch alle jene grauenhaften Details zu folgen, welche er uns vor Augen führt, und sich längere Zeit den Geschmack an Szenen zu erhalten, welche nicht selten haarsträubend genannt zu werden verdienen. Episoden, wie die des Leichenfuhrmanns „Bolonje" verdammt nach unserer Ansicht der gute Geschmack: eine Jungfrau ist der grässlichen Seuche erlegen; züchtig wie im Leben, will sie auch im Tod sein, und umgiebt zuvor ihren Leib mit einem weissen Linnen; Bolonje weigert sich ihre Leiche hinweg zu führen ohne dieselbe gesehen zu haben; beim Anblick des schönen noch warmen Körpers der Jungfrau erwacht in ihm die ganze Sinnlichkeit seiner rohen Natur; seiner selbst nicht Meister drückt er einen lüsternen Kuss auf die üppigen, sich eben entfärbenden Lippen, reisst mit Gewalt die letzte Hülle vom entseelten Körper, und — doch weiter hat selbst Anslo es nicht

gewagt das Bild uns auszumalen; mit Abscheu wenden wir uns von dieser empörenden Szene, und suchen unser Gemüt zu beruhigen, zum mindesten sittlicher zu stimmen, durch das mit Innigkeit und Wahrheit geschilderte Unglück von Faustyn und Antonio. Hier bewegen besonders die Verse unser Gemüt, in denen Anslo kurz und einfach ein Gemälde der Kammer entwirft, in der wir Faustyn verlassen und allein mit ihrem Neugebornen antreffen, sie mögen hier einen Platz finden:

„Tapete nicht und Bild die Mauern hier bekleiden,
Ein einzig Bild, es hing dort an des Bettes Seiten,
Drauf sah den Schöpfer man von diesem Weltenall,
Wie in der Krippe er dort lag im armen Stall,
So ärmlich wie das Kind war sie auch hier umgeben,
Ein Bethlehem im Bild, ein Bethlehem im Leben."

Die Pest zu Neapel ist, trotz seiner vielen Mängel und Gebrechen das bekannteste und auch das berühmteste von Anslos Gedichten; sein Band „Poezy" enthält jedoch noch mehrere gelungene Stücke, als Siegestempel für Friedrich Heinrich, Lobgedichte auf Christine von Schweden, die ihm überhaupt eine Gönnerin in Rom geworden zu sein scheint, und ihm auch einmal eine goldene Kette verehrte, welches Geschenk Anslo mit einem schönen Gedichte: „Papier voor goud" (Papier für Gold) beantwortete; ferner Geburts-, Hochzeits- und Leichengedichte auf Hooft, van Baerle, Vos u. a. — vor allem aber das aus Anlass der Grundsteinlegung des neuen Rathauses verfasste „Gekroonde Amsterdam". Durch besondere Kraft und Adel zeichnet sich in diesem Gedicht die Ansprache Merkurs aus, welcher zuletzt die aufopfernde, dem Erzherzog Maximilian geleistete Hilfe so wie den Umstand, dass die Stadt derselben die Krone in ihrem Wappen verdankt, betont und mit den Worten schliesst:

„Für diese Hilfe hat er euch gelobt die Krone,
Die ihr im Schilde tragt. Nehmt nun von mir, dem Sohne,
Die Krone hin fürs Haupt, und nimand soll es wagen,
Euch diesen Ehrenschmuck voll Missgunst abzujagen."

Ausserdem besang Anslo noch heilige Gegenstände, wie z. B. den Märtyrer Stephanus, und verfasste eine Anzahl von siebenundsiebzig biblischen Randglossen. Auf diese bezieht sich namentlich das Gedicht von Brandt: „Ophet dichten von R. Anslo“. Eins der einfachsten Gedichte Anslos ist sein Abschied von Amsterdam, geschrieben am 12. September 1649 am Binger Loch.

Wie von selbst stellt sich der Übergang auf Anslos aufrichtigen Bewunderer Geeraardt Brandt, geboren zu Amsterdam, am 25. Juli 1626, her, dessen Lobgedicht wir soeben erwähnten, und welchen wir aus dem Vondelschen Freundenkreise zunächst ins Auge fassen wollen. Wichtig scheint uns die Frage, ob Brandt je persönlichen Umgang mit dem Drosten von Muiden gepflogen habe; wir möchten mit einem entschiedenen „Nein“ antworten und zugleich jenen Ansichten entgegen treten, welche Hooft einen weit grösseren Einfluss auf Brandts Geistesentwickelung einräumen als Vondel. Wir glauben, die Wahrheit liegt in der Mitte: Brandt vereinigt in seiner Person den Dichter mit dem Prosaisten; in dieser Doppeleigenschaft mögen Hooft und Vondel vielleicht in gleichem Masse auf ihn gewirkt haben, Vondel auf den Dichter, der Verfasser der Niederländischen Geschichten vorzüglich auf den Prosaisten. Auch dürfen wir nicht unbeachtet lassen, dass der Muidner Dichterfürst bereits zu Anfang des Jahres 1647 starb, wo Brandt zwar schon seinen „Veinzenden Torquatus“ geschrieben hatte (1644), aber noch nicht einmal dahin angelangt war, seiner Ausbildung zu lieb sich dem Studium der lateinischen Sprache zu widmen; erst die Liebe zu van Baerles Tochter Suzanna vermochte ihn (1648) dazu zu bestimmen. War es doch erst seine vom Schauspieler Adam Karelsz. van Zjermes am Abend des 28. Mai 1647 in der Amsterdamer Schaubühne deklamierte Leichenrede auf Hooft, welche die Blicke Vondels, Huygens und Anslos auf den Verfasser derselben lenkte, während früher bloss Caspar van Baerle seit der Aufführung des „Veinzenden Torquatus“ ihm seine Aufmerksamkeit geschenkt hatte.

Van Baerle war Brandts eifrigster Gönner und wurde später sogar dessen Schwiegervater, nachdem der junge, von Liebe angefeuerte Mann sich in vier Jahren vom Uhrmacherlehrling zum

Theologen herangebildet hatte. Brandt ward nacheinander Remonstrantischer Prediger zu Nieuwkoop, Hoorn (1660) und Amsterdam (1667), und starb, kaum sechzig Jahre alt, am 12. Dezember 1685 zu Rotterdam.

Was bei Anslo uns aufgefallen, traf auch bei Brandt zu; die frühzeitig in ihm erwachte Liebe zur Poesie liess ihn in seinem achtzehnten Jahre ein Feld wählen, das damals in Holland sehr beliebt war — das Trauerspiel. Er schrieb 1644 ein Stück, betitelt „De veinzende Torquatus" (der sich verstellende Torquatus), das an van Baerle einen warmen Lobredner fand und nach diesem kein Jünglings- sondern ein Manneswerk wäre. Dieses Stück ist allem Anschein nach in dem erst vor kurzem wieder bekannt gewordenen sechsten Teil einer Sammlung aus dem Italienischen übersetzter Novellen, 1618 unter dem Titel: Tragedische ofte klaechlycke Historien erschienen. Chr. Mr. J. De Witte van Citters gab darüber eine sehr bemerkenswerte Studie im Spectator von 3. Mai 1873.

Brandts Gedichte tragen durchgehends einen ernsten Charakter, der selbst in seinen Hochzeitsgedichten sich nicht verleugnet; seine Sprache ist kräftig, würdevoll und bilderreich, und, was bemerkenswert erscheint ist, dass, obgleich er aus den Schriften der Alten und jenen seiner berühmten Zeitgenossen sorgfältig aufzeichnete, was ihm vornehmlich schön dünkte, er sich trotzdem eine rühmenswerte Ursprünglichkeit zu bewahren wusste. — Seine grösste Berühmtheit aber erlangte Brandt durch seine Epigramme, bei welchen die von Vondel, auf grosse Männer, ihm zum Muster dienten. In diesem Fache weiss man in der That oft nicht, was man mehr an ihm bewundern solle, die einfache Harmonie der Sprache oder das Geistreiche des Gedankens. Wusste er auch nicht immer sich von den Gebrechen seiner Zeit, den kindischen Wortspielen, völlig rein zu halten, (welch verkehrter Richtung übrigens Huygens noch in weit höherem Masse seinen Tribut zahlte), so kommt ihm gleichwohl ein ehrenvoller Platz unter den niederländischen Dichtern ersten Ranges zu.

Ohne in weitere Details einzugehen, begnügen wir uns zu erwähnen, dass im Epigramm selbst dem Dichter die Darstellungen

der zwölf ersten römischen Kaiser am besten gelangen, worunter wiederum die von Cäsar, Augustus, Otho und Titus sich besonders auszeichnen. Sueton sagt nicht mehr in einer ausgedehnten Lebensbeschreibung des letztgenannten Kaisers, als Brandt in diesen vier Versen:

„Aus Titus Bildniss strahlt der Tugend voller Glanz,
Vom menschlichen Geschlecht war er die Wonne ganz,
Verloren war der Tag, da er nicht wohlthun konnte,
In Mittagshöh' erlosch dies Licht, darin sein Reich sich sonnte."

Fast gleiches Verdienst haben die Epigramme auf Germanicus, Seneca und andere berühmte Männer, sowohl aus der Kirchen- als aus der vaterländischen Geschichte. Von letzteren nennen wir bloss die auf Wilhelm I., de Groot, de Ruyter und auf den Admiral E. M. Kortenaer.

Brandt stand so ziemlich mit allen litterarischen Celebritäten seiner Zeit in freundschaftlichen Beziehungen oder mindestens in brieflichem Verkehr; ausser seinem Mäcen van Baerle, waren es Vondel, Anslo, van der Burgh, Westerbaen, Huygens und die beiden Schwestern Visscher, welche auf Brandts Wissen, Urteil und Geschmack grossen Wert legten. Dass er aber auch mit den reformierten Predigern W. Sluiter zu Eibergen, F. Martinius zu Epe, A. Moonen zu Deventer, A. Bekker in Amsterdam u. a. nicht nur einen regen Briefwechsel unterhielt, sondern auch freundschaftlichen Umgang pflog, und der Prediger J. Vollenhove in Haag — von dem alsbald die Rede sein wird — zu Brandts Busenfreunden zählte, ist ein unwiderleglicher Beweis von seinem im Grunde friedliebenden und verträglichen Gemüth, da, wenn auch in seinen Tagen die Remonstranten nicht mehr der Gegenstand so eifriger Verfolgungen waren, wie kurz nach der Dortrechter Synode, doch noch eine gewaltige Spannung zwischen Reformierten und Remonstranten bestand. Brandt selbst hat erst in seinen späteren Lebensjahren diese Duldsamkeit geübt; ganz anders zeigen zeigen ihn seine gehässigen Vorreden gegen Vondel. Der versöhnliche Zug seines Charakters tritt übrigens auch mehr denn einmal in seinen Gedichten zu Tage, so z. B. in seinem poetischen Brief an W. Sluiter, in dem vortrefflichen Lehrgedicht „De

vreedzame Christen" und an anderen Orten mehr. Bemerkenswert ist auch noch, dass Brandt einer der ersten war, der in einem längeren Gedicht sich des reimlosen Verses bediente — damals eine unerhörte Neuerung. Vor ihm hatten bloss Hooft (1624) und Huygens denselben in ein Paar kleinen Stücken verwendet. Brandt — in seinem Gedicht „De Eeuwige Vrede" (1648) — lässt sich darüber folgendermassen vernehmen:

„Die Freiheit, die ich sing', will nicht in sklavschen Fesseln
Gebunden sein; und so auch nicht mein Lied. Verschmähend
Des Reimes Zwang, womit Unkunde unsre Sprache
Zu binden einst versucht, wenn auch die griechische Muse
Die Fessel niemals kannte . . . ."

Gebildetere Kritiker hiessen die Verwerfung des Reimes gut, und F. Martinius lobte ihn sogar eigens darum; allein der Zeitgeist war einer solchen Neuerung nicht günstig, das Ohr zu sehr an hergebrachten Reimklang gewöhnt, weshalb Brandt den eingeschlagenen Weg auch alsbald wieder verliess. Übrigens darf uns dies nicht zu sehr in Erstaunen setzen; erlebten wir doch in der Neuzeit ähnliches in Brüssel, wo W. Palmers' metrische Dichtung gleichfalls nicht durchzudringen vermochte.

Liegt es auch ausserhalb unseres Rahmens, Brandt als Geschichtschreiber und gewandten Redner zu betrachten, so können wir ihm doch die Anerkennung nicht versagen, dass sein Stil jenen Hoofts, welchen er sich offenbar zum Vorbilde nahm, nicht selten an Würde, Kraft und Zierlichkeit übertrifft, ohne andererseits das Steife, Puristische und Gedrungene zu besitzen, was die Lektüre des ersteren stellenweise nicht wenig erschwert. Von Brandts prosaischem Debut, der beinahe ganz aus den Französischen übersetzten Leichenrede auf Hooft, war bereits die Rede. Er schrieb sie voll jugendlichen Feuers und Lebens, aber mit einem noch wenig geläuterten Geschmack und überfliessend von jener Üppigkeit, die übrigens der strenge Quintilian so gerne an jungen Schriftstellern entschuldigt. Es scheint jedoch, dass er schnell dieses allzu Blumenreiche in seinem Stil fühlte und zu vermeiden suchte. Man macht ihm ja sogar den Vorwurf, dass er in den drei letzten Teilen seiner „Geschichte der Refor-

mation", wo er die Streitigkeiten zwischen Arminius und Gomarus, und deren Folge, die Dortrechter Synode u. s. w. behandelt, in übertriebene Trockenheit und ermüdende Weitläufigkeit ausartete. Historie der Reformatie en andere kerkelyke geschiedenissen in en omtrent de Nederlanden. Amsterdam. T. I. 1671. T. II. 1677. T. III. u. IV. 1704. Sie wurde auch ins Französische und von Cumberland ins Englische übersetzt. Die abgekürzte Geschichte der Reformation (Amsterdam, 1658. 8⁰.), ist im Chronikenstil geschrieben und reicht nur bis zu Ende des sechzehnten Jahrhunderts. (Auszüge aus dem grösseren Werke sehe man in: Siegenbeek. Proeven van Nederduitsche Welsprekendheid. Stück II.) Höheren Flug nimmt sein Stil in den schön geschriebenen Biographien von Vondel und Hooft, welche die beste Einleitung zu den Werken dieser beiden grossen Geister bilden; das Leben Vondels findet man am Schlusse seiner Sammlung Gedichte: „Poezy" Amsterdam 1682. Bd. 2, — dasjenige Hoofts in der Ausgabe von 1704; am höchsten aber erhebt er sich in der Lebensbeschreibung von Hollands grösstem Seehelden — des Admirals M. de Ruyter, Leven van den Heere M. de Ruiter, Lt. Admiraal. Amsterdam, 1686. 1699 u. s. w. Durch besondere Kraft zeichnet sich die Einleitung derselben aus, welche überhaupt das Lob der Holländer und Zeeländer im Kampfe auf ihrem Element, und hierauf in allgemeinen Zügen dasjenige seines Helden verkündigt. Die Worte de Ruiters vor Beginn der viertägigen Seeschlacht, und die am Morgen des vierten Tages, sind Meisterstücke, — so wie im historischen Stil die Schilderung von des Helden Grösse in der Niederlage desselben Jahres, die Beschreibung der Seeschlacht bei Kijkduin und vor allem die Charakteristik de Ruiters, welche man nicht ohne innige Rührung und Bewunderung lesen kann. Wohl darf man sagen, dass Brandt, indem er einen anderen feiern wollte, sich selbst das unvergänglichste Ehrendenkmal setzte. In der Darstellung von Brandt als Prosaisten folgten wir grösstenteils Van Kampen. Gesch. d. lett. enz. I.

Bevor wir auf Brandts Busenfreund — den Reformiertenprediger Joannes Vollenhove übergehen, sollten wir allerdings noch

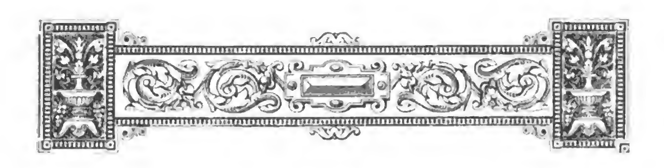
von Joachim Oudaan sprechen, welchen er um beinahe sechzehn Jahre überlebte; allein Oudaan war doch vorwiegend dramatischer Dichter, und so wollen wir ihn lieber dann näher betrachten, wenn es sich ohnehin um das niederländische Drama während dieses Zeitraums handeln wird. Antonides van der Goes, der hervorragendste von Vondels Schülern, war zugleich derjenige, mit welchem man das goldene Zeitalter der niederländischen Litteratur abschliessen muss. Er und sein Kampf gegen die stelzenhafte Pseudo-Klassik des französierten Pels, werden den Gegenstand des nächsten Kapitels bilden.

Johannes Vollenhove, geboren 1631 zu Vollenhoven, ward 1651 Prediger, nach einander zu Vledder, Zwolle und im Haag, 1674 Gesandtschaftsprediger in London, starb 1708 im Haag. Besondere Einzelheiten seines Lebens sind nicht bekannt, er stand trotz ihrer Glaubensverschiedenheit bei Vondel in grossem Ansehen, welcher ihn sogar nebst Antonides „seinen Sohn in der Dichtkunst“ nannte. Seine Predigten „Über die Herrlichkeit der Gerechten“ (Haag, 1706) zeichnen sich durch Bündigkeit, Reinheit der Sprache und des Stils, so wie durch eine Fülle guter Gedanken vor den geschmacklosen Kanzelrednern jener Zeit aus. Was seine Gedichte anbetrifft, so ist deren Richtung eine vorwiegend religiöse, und heutzutage würde wohl kaum mehr jemand an einem einzigen derselben Geschmack finden. Allein man muss den Dichter in seiner Zeit betrachten, und in jener Zeit waren die kirchlichen Verhältnisse noch so innig mit dem öffentlichen Leben verwachsen, dass sie betreffende Schriften nicht etwa bloss bei dem engen Kreis der Theologen, sondern beim grossen Publikum Beachtung und je nachdem auch Würdigung fanden. Wir haben ja doch in unserer eigenen Litteratur und zwar viel später noch — an Stolberg, Fr. Schlegel und Werner die Erfahrung gemacht, dass Menschen von lebendiger Einbildungskraft nur zu leicht ihren Verstand verleugnen und am Ende Poesie für einerlei mit Religion halten. War man auch in den Niederlanden nicht zu diesem Extrem gekommen, so lässt sich eine allgemeine Vorliebe der Dichter des siebzehnten Jahrhunderts doch nicht verkennen, zum mindesten nebenbei geistliche Gegenstände zu

behandeln. Vollenhoves „Kruistriomf“, auf das Leiden des Heilands, wird von seinen Zeitgenossen über alle Massen gerühmt und ist ein Seitenstück zu de Deckers „Goeden Vrijdag“. Wir haben vergebens versucht uns an dieser Dichtung zu begeistern; es ist uns nicht gelungen, uns in die Ideen Vondels hineinzudenken, welcher, als er dieselbe zum erstenmal gelesen, gesagt haben soll: „Das ist ein grosses Licht; aber schade, dass es ein Prediger ist.“ Bei Vondels Tode verfasste dafür Vollenhove ein Leichengedicht auf ihn. Es kommt uns vor, als ob von allen den bisher betrachteten Dichtern Vollenhove derjenige wäre, in dessen Gedichten wir die ersten deutlicheren Spuren jener gewissen Verflachung und Kühle des Gedankens entdeckten, welche ein trauriges Zeichen der Zeit war; der Flug der Phantasie ist kein so kühner mehr, der Geist erhebt sich nicht mehr zur einstigen Höhe; eine gewisse Regelmässigkeit und die mit ihr verbundene Eintönigkeit beginnt den Platz zu erobern; andererseits ruft eine unbegründete Furcht, gegen die Sprache oder die Richtigkeit des Ausdrucks zu verstossen, eine peinliche Ängstlichkeit hervor; dazu macht sich eine lächerliche, mit dem Wesen wahrer, ernster Poesie unverträgliche Anspielungensucht geltend, welche nicht selten Plattheiten im Schlepptau führt. So sagt Vollenhove:

Und das grosse Fernrohr ist der Glaube,
Für das diese Welt ist viel zu klein.

Ja, nur zu sehr war es schon fühlbar geworden, dass das wahre Verständnis, das richtige Gefühl für das wahrhaft Schöne und Einfache den niederländischen Dichtern zum grossen Teil abhanden gekommen war; man begann eine schmetternde Trompete und eine lärmende Trommel zu den Lieblingsinstrumenten zu erheben, und wo Vondel oder Antonides je dieselben gebraucht hatten, pries man sie himmelhoch und ahmte sie eifrig nach. Auf würdevolle Ruhe, Einfachheit, Natürlichkeit wurde keine Rücksicht mehr genommen. Das Zeitalter des Verfalls brach an.



14. Kapitel.

Wachsender Einfluss Frankreichs.

icht allein in der Geschichte der Litteratur, auch bezüglich der politischen Verhältnisse des Landes treten wir in eine neue Aera. Die statthalterlose Zeit (1650—1660) ist vorüber, und die Niederländer erblicken in dem erst zehnjährigen Wilhelm (III.) das Morgenrot einer neuen Herrschaft des Hauses Oranien über ihr Land. Auch in der auswärtigen Politik ist seit dem westfälischen Frieden ein mächtiger Umschwung eingetreten; nicht Spanien, sondern Frankreich bildet hinfort den Gegenstand der Besorgnisse der Republik; das nunmehr beruhigte Belgien wird nicht mehr als Feind, sondern als eine Vormauer angesehen, welche man mit aller Kraft gegen die universalmonarchischen Gelüste Frankreichs aufrichten und unterstützen müsse, und wenn auch mancher sich noch sträubt, diese Ansicht zu teilen, Wilhelm III. ist es vorbehalten, der wärmste Verteidiger und Verfechter dieses neuen Systems zu werden.

Gleichwohl barg jene Zeit schon den Keim des baldigen politischen und teilweise auch geistigen Verfalles, welcher den Niederlanden drohte, in sich. Der unselige politische Kampf der Hof-

mit der Staats-Partei, bereits unter Wilhelm II. (1647—1650) in lichten Flammen entbrannt, war nur mühsam gedämpft und glimmte immer fort unter der Asche, um nur zu häufig in einem verzehrenden Feuer wieder aufzulodern. An der Spitze der Republik stand damals ein Mann, wie Holland nie einen grösseren besessen, aber ein geschworener Feind des oranischen Hauses. Sehr traurige Beweggründe hatten ihn zu einem solchen gemacht. Wilhelm II. hatte gegen Gesetz und Recht während der von ihm versuchten Ueberrumpelung Amsterdams auf Schloss Loevestein gefangen gesetzt. Hätte das Schicksal früher diese beiden Männer, Jan de Witt und Wilhelm II., auf einen Standpunkt gesetzt, zu einem Ziele hinarbeiten lassen, so ist es kaum zu berechnen, zu welcher Grösse und Ansehen in Europa Holland sich würde erhoben haben. Leider war dies nicht der Fall. Der erstere wollte Holland durch Wohlfahrt und Handel zur Hauptprovinz des Bundes unter einer patrizischen Regierung erheben, Wilhelm hingegen Frankreich demütigen, das Gleichgewicht von Europa erhalten und dem stolzen Ludwig die Ansprüche auf Universalmonarchie verleiden. So fassten beide Staatsmänner ein grosses, erhabenes Ziel ins Auge. Aber für de Witt lag dasselbe in der inneren, für Wilhelm in der äusseren Politik seines Landes.

Hatte de Witt, der Sohn des oranienfeindlichen Bürgermeisters im Haag, überhaupt nie ein Geheimnis aus seinen streng republikanischen, speziell aber antioranischen Gesinnungen gemacht, so entfernte er jeden Zweifel durch das trotz der ungünstigen Volksstimmung innerhalb weniger Tage im Dezember 1667 zu stande gebrachte, sogenannte „Beständige Edikt". Dasselbe bezweckte nichts weniger als die Abschaffung der Statthalterwürde in Holland und die Trennung derselben von dem Oberbefehl der Truppen in allen übrigen Provinzen. Dies war ein offenbar gegen jede Einzelherrschaft, zunächst aber gegen das Haus Oranien geführter Streich. Dass derselbe zu den misslungenen gezählt werden muss, hat die Geschichte bewiesen: Wilhelm von Oranien ward am 4. Juli 1672 auf Lebenszeit zum Statthalter, Obergeneral und Admiral von Holland ernannt.

Die Staatenversammlung hatte sich zu diesem Schritt, der zugleich die Aufhebung des Beständigen Ediktes in sich schloss, nicht allein durch die allgemeine Stimmung im Volke, sondern auch durch die Gefahren bemüssigt geglaubt, mit denen der seit dem 7. April wütende Krieg mit Frankreich die Vereinigten Niederlande bedrohte. De Witt ist überhaupt eines der beredsten Beispiele von der riesigen Gewalt der öffentlichen Meinung. War er auch ein glühender Republikaner, ein geschworener Feind jeder Einzelherrschaft, welche er selbst für gefährlicher hielt, als fremdes Joch, ein starrer unbeugsamer Kopf, der: „Fiat justitia et pereat mundus" zu seinem Wahlspruch genommen hatte, — er war doch dabei stets ein holländischer Patriot. Seine eifrigen Bewerbungen um den Beistand Spaniens, ebenso wie sein Briefwechsel mit seinem Bruder Cornelius und dem Felddeputierten Hieronymus van Beverningh beweisen mehr denn zur Genüge, dass er ganz durchdrungen war von der Sorge für die Landesverteidigung. De Jonge, Verhandelingen en onuitgegeven stukken. 1825. Seite 239—454. 1827 und De Witts Mémoiren, Regensburg 1709. Allein die Wirkung des Misstrauens lähmte jedes gedeihliche Wirken. Man hatte sich daran gewöhnt, in dem Ratspensionär nur einen Staatsverräter zu erblicken, dessen geheime Losung es sei: „Lieber französisch als prinzlich". Die verderblichen Folgen dieser allgemein verbreiteten Meinung konnten angesichts des ungünstigen Fortganges des Krieges nicht lange auf sich warten lassen; sie mussten notwendigerweise zu den Gräueln vom 20. August 1672 führen, bei denen das holländische Volk sich der rohesten Barbaren, oder gar der französischen Blutmänner würdig zeigte. Der wärmste Freund seines Vaterlandes fiel ungerächt der irregeleiteten öffentlichen Meinung zum Opfer.

Mit dem entsetzlichen Ende des grössten Staatsmannes, welchen Holland je besessen, war zugleich das Signal zur Abspielung jener Reihenfolge von Ereignissen gegeben, welche die allgemeine Wohlfahrt des Landes ebenso, wie das nationale Bewusstsein des Volkes untergraben sollten. Nichts stand mehr der Erhebung Wilhelms III. auf den englischen Königsthron (22. Januar 1689) entgegen, und gewiss meinte der oranische Prinz durch diese

Befriedigung der Eigenliebe zugleich seinem Lande einen wesentlichen Vorteil zugewendet zu haben; er sah nicht, wollte nicht einsehen, dass ein so vollkommenes Verschmelzen der Interessen und Bestrebungen zweier bis dahin rivalisierenden Staaten notwendig den Verfall des einen oder des anderen zur Folge haben müsse: willig liessen sich die Niederländer den Schutz der englischen Flotte gefallen, gegen welche sie nun nicht mehr zu kämpfen brauchten; allein das Geschlecht der Seehelden starb allmählich aus — und die Seemacht ging ihrem raschen Verfalle entgegen. Auch der Welthandel der Holländer empfand jetzt drückender die Schwere des ihm durch die Cromwellsche „Schiffahrtsakte“ beigebrachten Schlages — eines Schlages, welchem alsbald andere, zunächst die Bestrebungen Colberts zur Hebung der französischen Industrie und Schiffahrt folgten.

Der Anfang des achtzehnten Jahrhunderts brachte endlich das Ende jener stets nur kurz unterbrochenen Reihe von Kriegen mit Frankreich, welche wir am liebsten mit Van Kampen den „Vierzigjährigen Krieg“ (1672—1713) nennen möchten und denen anfänglich die Republik grossenteils ihre Selbständigkeit verdankte. Nunmehr — sollte man glauben — konnte die Nation sich der wiedererlangten Ruhe und der von einer thätigen industriereichen Generation ihr hinterlassenen Schätze erfreuen. Dieser Genuss wurde aber verderblich für die Volkssitten und den nationalen Charakter. Die ehemalige Einfachheit, Tüchtigkeit und Bescheidenheit wichen einer masslosen Trunksucht, Leichtfertigkeit und einem tollen Übermute. Der naheliegende französische Flattersinn ward bis in die geringsten Dinge zum massgebenden Ton des sozialen Lebens, und vaterländischer Geist und Gesinnung wurden mit Geringschätzung, ja mit Verachtung behandelt. Die Litteratur machte leider keine Ausnahme; was nur einigermassen Anspruch auf Würdigung oder Beifall erheben wollte, musste entweder aus dem Französischen übersetzt oder mindestens nach französischem Muster zugeschnitten sein. Kurz, das niederländische Volk verfiel in einen Zustand von Erschlaffung und Kraftlosigkeit, welcher ihm bis dahin fremd gewesen.

Es kann beim ersten oberflächlichen Anblick nur befremden

dass die Niederländer sich eben jene Nation zum Muster ausersahen, mit der sie seit nahezu einem halben Jahrhundert in beständiger, wenn auch nicht immer offener Fehde lagen, und welche mehr als einmal in dieser drangvollen Periode den niederländischen Staat an den Rand des Abgrundes gebracht hatte. Den Schlüssel zur Erklärung dieser befremdenden Erscheinung dürfen wir aber nicht etwa an der Oberfläche des sozialen Lebens in den Niederlanden der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts suchen; nicht nach den meist von Säbelgeklirre und Musketenschüssen bezeichneten Berührungspunkten an der belgisch-französischen Grenze dürfen wir unsere Blicke wenden — wohl aber nach dem Herzen jenes selben Landes, wo bis vor kurzem das althergebrachte: „Wat walsch is, valsch is", seine sprichwörtliche Kraft bewahrt hatte.

Nicht immer gehen Litteratur und Wissenschaft Hand in Hand; in den Niederlanden war es sogar der Fall, dass ein ungewöhnlicher Aufschwung der letzteren einem sichtlichen Verfalle der ersteren entsprach. Ein solch unverhältnismässig rasches Aufblühen haben wir auch jetzt wieder in dem wenig poetischen Zeitalter der batavo-gallischen Kriege zu konstatieren; vorwiegend waren es die Naturwissenschaften, denen die Holländer eine ausserordentliche Pflege zuzuwenden schienen. Da glänzten vor allen Leeuwenhoek, der Erfinder des Mikroskops, Swammerdam, der Entdecker der Samentierchen, Friedrich Ruysch, dessen Messer bei anatomischen Präparaten auch die feinsten Teile sichtbar macht, der unsterbliche Boerhaave, der die Medizin zu ihrer ursprünglichen Einfachheit zurückführte und viele andere. Allein von Seite des Landes fanden alle diese Männer weder Unterstützung noch Aufmunterung. Der grosse Christian Huygens, Hollands Newton, der Sohn des Dichters Constantin, Erfinder des Pendels, Entdecker des Ringes um den Saturn und eines Trabanten dieses Planeten, empfing ein Jahrgeld zu Paris — nicht vom Staate, sondern von einem König, welcher Huygens' Vaterland mit dem Untergang bedrohte und dessen Glaubensgenossen wie ein Nero verfolgt hatte.

Bekam auf diese Weise die ganze Geistesrichtung in den Niederlanden schon frühzeitig eine Neigung zur philosophischen Doktrin, so wurde die Umwälzung doch noch fühlbarer, welche

im letzten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts in Denkungsart, Sitten, Litteratur, ja beinahe im ganzen Charakter des Volkes sich vollzog. Der Herbst des Jahres 1685 brachte die Widerrufung des Edikts von Nantes, (22. Oktober) und nicht ohne Grund liesse sich behaupten, dass Ludwig XIV. durch all seine erbitterten Kriege der niederländischen Republik nicht so viel Schaden zugefügt habe, wie durch diesen einzigen Federzug.

Scharenweise verliessen die französischen Protestanten ihre Heimat — d. h. ein Land, wo man die heiligsten Gelöbnisse wie Kinderspiel achtete. Unfern der Grenze erstreckte sich die damals mächtigste protestantische Republik; was ist wohl natürlicher, als dass sie ihre Schritte dorthin lenkten und da eine Zuflucht suchten, wo ihr Glauben als Staatsreligion anerkannt und folglich vollkommene Freiheit für denselben zu erwarten war? Und gewiss, sie täuschten sich nicht. Mit offenen Armen wurden sie in Holland aufgenommen und ihnen alle nur erdenklichen Erleichterungen ihrer traurigen Lage gewährt. Man stand ihnen eigene Kirchen zu, wo der reformierte Gottesdienst in ihrer Muttersprache auf Staatskosten abgehalten wurde; ja, man gestattete ihnen sogar, sich in Gemeinden zu konstituieren. Über den Zustand der französischen Flüchtlinge in den Niederlanden, heisst es unter anderem von ihren Schutzherren in den Memoires sur l'état présent des réfugiés françois en Hollande (Paris V. Mazières. 1729. 4⁰.) Mém. VII. pag. 16. „. . . . . les Hollandois, qui ont reçu ces fugitifs avec bonté, qui sont déterminés à les conserver, et qui passent même en leur faveur par dessus les interets de l'Etat, en les laissant s'établir en forme de communautés.“ Andererseits muss aber auch anerkannt werden, dass die Einwanderung aus Frankreich vorwiegend kräftige, arbeitsame und industrielle Leute ins Land brachte, für welche die Protestanten schon in ihrer Heimat galten und die ganz dazu geeignet waren, dem Handel und der Industrie in Holland zu neuem Aufschwunge zu verhelfen. Im Jahre 1684 hatte ohnedem Amsterdam die Klage laut werden lassen, dass sein Handel seit 1648 um die Hälfte abgenommen habe; mochte diese auch nur zum Teil auf Wahrheit beruhen — jedenfalls wurde demselben seit 1685 wieder

neue Nahrung gegeben. Warum es trotzdem nicht mehr gelingen wollte, die alten Zeiten für Holland wieder ins Leben zu rufen, davon müssen wir den Grund nicht etwa in einer unzureichenden Thätigkeit oder Mangel an Fähigkeit bei den französischen Protestanten, sondern in ganz anderen Verhältnissen suchen. Als eines der bedeutendsten Hindernisse für die Entwickelung einer kräftigen Industrie, müssen nebst verschiedenen anderen, die schweren Steuern betrachtet werden, welche die Zinsen der vielen Anleihen, wozu die Republik in ihren mannigfaltigen Kriegen war genötigt worden, erforderten; wodurch die Lebensmittel, mithin auch der Arbeitslohn im Preise stiegen und also für die Fabriken die Konkurrenz mit den übrigen europäischen Staaten erschwert wurde; dies war vorzüglich nach dem spanischen Erbfolgekrieg der Fall, als die Staatsschulden zur Erhaltung eines Heeres von 130000 Mann während mehrerer Jahre zu einer unerschwinglichen Höhe emporgetrieben wurden. S. Commerce de la Hollande. Amsterdam 1768. T. I. p. 34.

Mochte auch der Einfluss der französischen Protestanten für die nationale Wohlfahrt erspriesslich sein, für den Volkscharakter war er es nicht. So sehr sie auch die Regierung ihres Mutterlandes verabscheuten, so mächtig auch der Berührungspunkt war, welchen sie mit ihrem neuen Beschützer gemein hatten — sie blieben doch immer Franzosen. Mit ihnen war zugleich Oberflächlichkeit, Prahlerei und Modesucht ins Land gezogen. Gleich den Soldaten und Beamten Ludwigs XIV. erhoben sie über die Massen die französische Litteratur, welche allerdings damals auf dem Gipfel ihrer Blüte stand und durch ihre strenge Regelrechtigkeit so wie durch ihre Sorgfalt des Ausdrucks die jedes anderen Volkes zu verdunkeln schien; gerade so wie die französische Bildung durch ihre Äusserlichkeit und Anmassung, endlich durch den blendenden Glanz eines galanten Hofes, die Herzen der Jugend und der Frauen für sich einzunehmen wusste. Schon im Jahre 1672 zürnte der Dichter Antonides van der Goes über die zum Französischen hinneigende Nachahmungssucht der Nation und es ist ein merkwürdiges Phänomen, welches man fast nur dem Einflusse der französischen Protestanten zuschreiben kann,

dass während des vierzigjährigen französischen Krieges und während einer fünfundzwanzigjährigen Allianz mit England, die englische Litteratur in Holland fast unbekannt blieb, während alles sich nach der französischen modelte, die bei dem höheren Grad von Vollendung bald beliebter war, als die vaterländische. Den härtesten Kampf hatte der französische Geist gegen die beiden mächtigsten Hebel des Volkslebens — die Posse und das Lied, zu bestehen; in den südlichen Provinzen, wo übrigens die Verbindung Ludwig XIV. mit der Tochter des Beherrschers dieser Länder, Franzosen und Flamingen in mehr friedliche Beziehungen gebracht, hatte sogar die Geistlichkeit das volle Bewusstsein der Gefahren, welche dem Lande, seiner Sprache und Litteratur von dieser Seite her drohten. Unter den Schriftstellern, welche in Flandern es versuchten, dieser Überflutung des französischen Geistes einen Damm entgegenzusetzen, verdient Jan Lambrechts den ersten Platz. Zu Brügge wohnhaft, befand er sich zur Zeit des Abschlusses des Münsterer Friedens in diplomatischer Eigenschaft im Haag; es scheint sogar, als ob der verbannte König von England, Karl II., unter seinem Dache Gastfreundschaft genossen habe. Lambrechts gab eine Reihe von Gedichten auf den Frieden zwischen Spanien und Frankreich heraus und unter anderen auch ein paar satirische Schauspiele gegen die stets wachsende Francomanie jener Zeit. Allmählich gelang es aber dem französischen Geiste, sich auch in die dramatische Dichtung einzuschleichen und bald begnügte man sich darin gar nicht mehr, die Franzosen bloss nachzuahmen. Fast alle Theaterstücke, gut oder schlecht, von Corneille und Racine bis zum geringsten der Zunftbrüder herab, wurden übersetzt; Catharina Lescailje erlangte dadurch sogar eine traurige Berühmtheit. Drei Gelehrte, zwei aus Frankreich, der eine aus Genf, übten namentlich durch ihre allgemein fasslichen Schriften einen höchst verderblichen Einfluss auf das Geistesleben ihrer Beschützer aus. Es waren Jean Le-Clerc (geb. 1657), Pierre Bayle (1647—1706) und Jacques Basnage (1653—1723), von denen die zwei ersten die Manier, die litterarischen Erscheinungen in eigens dazu bestimmten Monatsschriften in französischer Sprache zu beurteilen, zuerst in Holland einführten und ausserdem

noch andere gutgeschriebene und vielgelesene Werke herausgaben; wirkliche Gelehrte aber, wie Bentley und der alte Burman, tadelten an dem Genfer Le-Clerc stets seine Oberflächlichkeit, und seiner Mangel an Kritik. Bayle veröffentlichte ein grosses „historisch-kritisches Wörterbuch berühmter Staatsmänner und Krieger", welches unter den philosophischen Werken eine Stelle verdient, weil darin im allgemeinen die Geschichte auf philosophischer Basis behandelt ist. Es erschien zuerst 1696. In Frankreich verboten, erlebte es dafür in Holland mehrere Auflagen. Während diese Männer, teils durch ihre wirklich gut geschriebenen Werke, teils durch ihren angenehmen Vortrag auf die gebildeteren Klassen wirkten, nahmen treffliche Kanzelredner der Emigranten die niederen Schichten des Volkes zu gunsten der glatten und wohlklingenden französischen Sprache ein; auf diesem Felde hatten sie wohl leichteres Spiel, da während des ganzen siebzehnten Jahrhunderts und sogar in der ersten Hälfte des achtzehnten, die Kanzelberedsamkeit bei den Holländern mit wenigen Ausnahmen höchst dürftig bestellt war. Jacques Saurin (1677—1730), dessen zwölf Teile „Sermons" ihn als einen der ausgezeichnetsten Kanzelredner seiner Zeit charakterisieren und welcher unter grossem Zulauf der Bevölkerung in der Hauptstadt predigte, trug durch seine Beredsamkeit nicht wenig dazu bei, der französischen Sprache auf Kosten der so sehr vernachlässigten holländischen in den Niederlanden Eingang zu verschaffen.

Wenn wir nunmehr die Betrachtung erneuern, ob die Aufhebung des Edikts von Nantes nicht verderblicher auf Holland wirkte als die ganze Reihe von Kriegen seit 1672 — wird man uns wohl noch des Paradoxismus beschuldigen? Untergruben die friedlichen Protestanten nicht weit mehr das nationale Bewusstsein des Niederländers, als die Schlappen in offener Feldschlacht! — Konnte es wohl anders kommen, angesichts der tausenderlei Wege, auf welchen der französische Geist sich unbemerkt in das Herz des biederen und sonst strengpatriotischen Holländers stahl, ja ihm so zu sagen systematisch eingeimpft wurde? Über den Einfluss der französischen Protestanten auf Holland überhaupt vergl.: H. J. Koenen, Geschiedenis van de vestiging en den

invloed der Fransche vluchtelingen in Nederland. (in den: „Werken d. maatsch. d. Ned. letterk. te Leiden". Nieuwe Reeks. Deel I. 1845). — N. J. van Ysselstein, De Fransche Protestanten in de Nederlandsche Republick in 1635. Leiden 1857. 8. — Mémoires sur l'état présent des réfugiés françois en Hollande. Paris 1729. 4⁰. — D. M. Hangest baron d'Yvoy, Frankrijks invloed op de buitenlandsche aangelegenheden der voormalige Nederl. Republiek Arnhem 1858. 8⁰.

Milder wird jedoch unser Urteil lauten, wenn wir im übrigen Europa jener Zeit Umschau halten. Hat nicht selbst das stolze England es nicht vermocht, sich gänzlich diesen selben Einflüssen zu entziehen — und hat einige Zeit darauf nicht auch Deutschland das Knie gebeugt vor dem Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts, bis endlich der zündende Name „Shakespeare" wie durch Zauber die Fessel brach, in welche unsere Litteratur durch eigene Entnervung, in nicht geringem Masse aber durch das Verschulden des grossen Preussenkönigs bis dahin geschmachtet hatte? Die Völker bedürfen furchtbarer Lehren, bis dass ein völliges Insichgehen sie aus dem Joche der Sklaverei erlöst.



Zweite Übergangsperiode.




15. Kapitel.

Antonides und seine Freunde. Ihr Kampf gegen Pels.

Wenn das goldene Zeitalter überhaupt noch einen Wiederschein auf die gegenwärtige Periode warf, so war dies in Antonides van der Goes der Fall, welcher, ein eifriger Schüler Vondels, die bereits im Sinken begriffene Poesie in den Niederlanden nochmals, wenn auch nur auf kurze Zeit, zu neu auflodernder Flamme anfachen zu wollen schien; leider war die ihm gegönnte Lebensfrist eine zu kurze — kaum sechs Jahre überlebte er seinen grossen Meister.

Obgleich Joannes Antonides, eigentlich Jan Antonisz, zu Goes in Seeland geboren war (3. Mai 1647), woher ihm auch der Beiname „van der Goes" — mag doch Amsterdam ihn mit einigem Rechte für sich in Anspruch nehmen, da er schon im vierten Jahre mit seinen Eltern, Antoni Jansen und Magdalena Stenaerts nach dieser Stadt übersiedelte und seine erste Erziehung daselbst erhielt. Er besuchte die lateinische Schule und bildete sich ausserdem unter dem berühmten Jacobus Coccejus, so zwar, dass er sich — wie Vollenhove, Monen, Caspar Brandt u. a. — anfänglich der neolateinischen Dichtung zuwendete. Allein eben dazumal stand

Vondel in seiner höchsten Blüte; dem unlängst erschienenen „Lucifer“ (1654) folgte „Jephtha“ (1659). Wie mit einem Male fühlte Antonides sich von dem Ruhm der Nationalpoesie erfasst und verlegte sich fernerhin nur mehr auf holländische Dichtungen. Dazu kam, dass Vondel keine Gelegenheit versäumte, um den jungen hoffnungsvollen Dichter, welchen er allgemein seinen „Sohn in der Kunst“ nannte, in der eingeschlagenen Richtung zu bestärken und sogar, um ihn aufzumuntern, eine Stelle aus dessen erstem Werke von Bedeutung, dem Trauerspiele „Trazil of overrompelt Sina“ in sein Trauerspiel „Zungchin“ herübernahm. Die Freundschaft Vondels verschaffte ihm eine ausgebreitetere Bekanntschaft in den litterarischen Kreisen Amsterdams, und alsbald erfreute er sich des besonderen Wohlwollens der bedeutendsten damals lebenden Pfleger der Litteratur, unter welchen wir ausser den klassischen Freunden Francius und Broekhuyzen, Six, Bake, vor allem aber Pluymer und Buysero erwähnen. Der letztgenannte war es vorzüglich, welchem es Antonides zu verdanken hatte, dass er, bis dahin Apothekergehilfe, die Hochschule zu Utrecht beziehen konnte, woselbst er nach vollendeten Studien im Jahre 1673 zum Doktor der Arzneikunde promovierte. Hierauf verschaffte ihm derselbe Gönner, welcher unterdessen Rat bei der Admiralität auf der Maas geworden war, einen Posten beim Sekretariat der Admiralität zu Rotterdam, und nunmehr hätte Antonides, aller Nahrungssorgen enthoben, mit ganzer Seele und voller Kraft der bereits mit Erfolg gepflegten Dichtkunst leben können. Er vermählte sich im Jahre 1678 mit Suzanna Bormans, der Schwester des Predigers Peter Bormans — starb aber schon sechs Jahre nachher, am 18. September 1684, im achunddreissigsten Lebensjahre.

So unbedeutend und glatt Antonides Leben in sozialer Beziehung dahinfloss, so bedeutend und wichtig war sein geistiges Leben für die Richtung der vaterländischen Litteratur seiner Zeit. Er war sich des beginnenden Verfalls derselben bewusst und so sehr hatte er sich von seiner ursprünglichen antikisierenden Richtung bekehrt, dass er nunmehr die Hauptaufgabe seines poetischen Wirkens darin erblickte, dem Überhandnehmen jener unsäglichen

Gallomanie von ganzen Kräften entgegen zu arbeiten, welche bereits dazumal allenthalben um sich griff und von der er zweifelsohne voraussah, dass sie für ein Jahrhundert die einheimische Litteratur seines Vaterlandes zu Grunde richten werde, wenn anders wir uns die wütenden Ausfälle erklären sollen, welchen wir an zahllosen Stellen seiner Schriften begegnen und von denen wir später eingehender reden werden. Dass gleichwohl sein Ringen ein vergebliches war, da er mit wenigen, dazu an Kraft des Geistes ihm nicht ebenbürtigen Gesinnungsgenossen vereinzelt den Kampf gegen ein ganzes Heer franzosenhudelnder geschmackloser Dichter und Schriftsteller zu bestehen hatte — wer vermöchte ihm dies zum Vorwurf zu machen? Anerkannt muss vielmehr das Aufopfernde seiner Handlungsweise, die Redlichkeit seines Strebens werden.

„Trazil of overrompelt Sina" war seine erste (1666) bedeutendere Schöpfung. Gleich Anslo und Brandt debütierte auch Antonides mit einer dramatischen Dichtung, ohne jedoch in der Folge diesem Genre treu zu bleiben. Wir werden im nächsten Kapitel auf diese Tragödie zurückkommen. Mit zwanzig Jahren schrieb er aus Anlass des Friedens von Breda (1667) ein Gedicht „Bellone aan Bant", welches besonders durch glänzende Einbildungskraft und ausserordentlich fliessendes Versmaass sich auszeichnet, worin aber von der alten Götterlehre ein allzuverschwenderischer Gebrauch gemacht ist. Trotz dieses nicht unbedeutenden, dazumal wohl weniger empfundenen Gebrechens, erfreute sich die Dichtung eines allgemeinen Beifalls, wie Hoogstraten in seinem „Leben" des Dichters bezeugt — und Vondel soll sich sogar dahin geäussert haben, „er fände sie so schön, dass er gerne seinen Namen darunter setzen möchte". Durch diesen allgemeinen Beifall angeregt, beschloss Antonides sich noch mit einem anderen vaterländischen Gegenstande zu versuchen und wählte dazu den Ystrom, der damals Amsterdam die Schätze aller Weltteile zuführte. Der Dichter war vierundzwanzig Jahre alt, als dieses sein berühmtestes Gedicht (1671) erschien. Es ist in der That eines der herrlichsten, welches die Niederländer im descriptiven Genre besitzen.

Wie lebendig ist nicht im ersten Buche die Beschreibung der Zeile längs des Y! Überhaupt das ganze erste Buch, welches jedem anderen Dichter bloss den Stoff zu einer dürren und kalten Beschreibung geliefert hätte, ist hier eine entzückende poetische Schilderung voll Leben und innerer Wirkung. Zu welch poetischem Fluge begeistert ihn nicht der Anblick des Hauses vom Seehelden de Ruiter! Wie mannigfaltig, neu und kräftig sind alle seine Bilder! Wie beseelt der Dichter alles, was er berührt! Wie wird ihm alles Stoff zur Verherrlichung des Vaterlandes! Wie betrauert er — beim Anblick des „westindischen Hauses“ — den Verlust Brasiliens, der kaum durch Eroberungen im Osten wieder ersetzt werden kann! Wie verherrlicht er — im zweiten Buche — die niederländische Schiffahrt! Da hören wir den Geist von Atabaliba — dem letzten regierenden Sohn der Sonne, durch Spaniens Henker gemordet — auf Perus Strande wehklagen, während niederländische Schiffer mit einer blutigen Fackel daher schreiten! An einer anderen Stelle besuchen wir die Morgenlande, so üppig durch die Sonne mit allen Schätzen des Pflanzenreichs begabt und sehen diese Schätze, mit all der Glut der Poesie gefärbt, uns vor Augen geführt. Dort durchwaten wir mit dem Dichter das Sandmeer: die Flut, durch den Wind aufgewühlt, bedeckt die Kamele und wir freuen uns mit unserem Führer, nach diesem abenteuerlichen Zuge, über die Rückkehr in das Heimatland; doch er zeigt uns noch den Tribut, womit Europas Länder den vaterländischen Strom bereichern und zieht uns mit sich nach dem äussersten Norden. — Bei so vielen Schönheiten ist der „Ystroom“ jedoch nicht frei von grossen Mängeln, aber Mängeln, die von üppiger Fülle, nicht von Armut oder Schwäche zeugen. Antonides Bilder sind mitunter ein wenig gezwungen oder zu weit hergeholt, nicht immer passend — sein Stil ist zuweilen hochtrabend, anstatt erhaben, bombastisch anstatt prunkvoll; der Missbrauch der alten Götterlehre tritt hier wo möglich noch fühlbarer zu Tage als in „Bellone aan Bant“. Der dritte Gesang ist endlich ein durchaus unnötiges und mit dem übrigen schlecht zusammenhängendes Anhängsel, die goldene Hochzeit von Thetis und Peleus, auf welcher unter anderen Strömen auch das Y erscheint und seinen

Vorzug vor den übrigen gegen die Seine auch aus dem Grunde zu behaupten sucht, dass Pythagoras in seinem Namen (dem Buchstaben Y) grosse Geheimnisse aufzufinden wusste! Im vierten Buche erhebt sich der Dichter zu neuem Fluge, betrachtet die „waterländischen“ Dörfer, nimmt dabei Anlass, auch des bekannten Muidener Schlosses in schönen Versen zu gedenken und beschreibt mit dem ganzen Enthusiasmus seiner Vaterlandsliebe die Grossthaten der Amsterdamer. Zum Schlusse ergreift er die in Umlauf befindliche Volkssage von einer in den Zuidersee gebannten Wassernixe, um dieser die Prophezeihung von Amsterdams Gedeihen und künftiger Grösse in den Mund zu legen. Offenbar schwebten dem Dichter hiebei der Vechtgott von Hooft und der Erzengel Raphael von Vondel vor; viele heissen diese Nachachmung gut; obgleich es keinem Zweifel unterliegt, dass in dramatischen Stücken die Einflechtung solch imaginärer Personen weit störender wirkt, als in einer Dichtung der vorliegenden Art, so möchten wir uns trotzdem nicht zu den Bewunderern dieses Zuges bekennen. Wir teilen hierin nur die Ansicht von Van Kampen. Einige kleine liebliche Schilderungen, wie z. B. ein Liebeshandel, die Belustigung auf dem Eise im Winter u. a. m. beschliessen dieses Werk.

Ausser den bisher erwähnten drei grösseren Werken schrieb Antonides noch verschiedene kleinere Gedichte, von denen viele, unter anderen „Teems in brand“, dann jenes auf die Ankunft von de Ruiters Leiche im Vaterland, den Stempel des echten Dichters tragen. Noch erübrigt uns des herrlichen poetischen Briefes an Joachim Oudaan zu erwähnen, der den Titel führt: „Oorspronk van's lands ongevallen“. Der Dichter, entrüstet über die von den Sklaven Ludwigs XIV. verübten Gräuel, steigt hinauf zur Quelle, die Holland und die Freiheit so tief unter jene Bande von Leibeigenen erniedrigt hat: Die Sklaverei französischer Sitten und Sprache ist es — und hiermit betreten wir das Feld, auf welchem wir Antonides als Vorkämpfer des Nationalen, als Bekämpfer des Fremden betrachten wollen.

Unter den litterarischen Gesellschaften, deren es damals eine bedeutende Anzahl in Amsterdam gab und unter denen nur einige, als „In magnis voluisse sat est“ — „Constantia et labore“ — „Na-

tuur voor leer" — „Door yver bloeid de Konst" — und „Nil volentibus arduum", hier erwähnt seien, war es die letztgenannte, welche durch die von ihr befürwortete Geistesrichtung und ihre infolge dessen in der Geschichte der niederländischen Litteratur gespielte Rolle die grösste, aber leider eine traurige Berühmtheit erlangte. Sie war von Andreas Pels gestiftet worden und viele der hervorragendsten Dichter jener Zeit verzeichnete sie unter ihre Mitglieder; als jedoch die vorwiegend französische Richtung, welche sie befolgte und zu deren Vertreter ihr Gründer sie völlig zu stempeln sich bemühte, deutlicher zu Tage trat, fielen die meisten jener Männer, denen die Aufrechterhaltung der vaterländischen Litteratur am Herzen lag, von derselben ab und wurden nicht selten deren erbittertsten Feinde. So Antonides, so Verhoek u. a. m., welche alle eine Zeit lang dieser Kunstgenossenschaft angehört hatten; ob Pluymer je Mitglied derselben gewesen, konnten wir nicht ermitteln; zum mindesten teilte er den Hass seines Busenfreundes Antonides gegen sie. Was die Thätigkeit dieses letzten anbetrifft, als er noch der „Nil volentibus arduum" angehörte, so war dieselbe eine ziemlich bedeutende; er nahm grossen Anteil an der Übersetzung der Trauerspiele „Agrippa, of de gewaande Tiberius" und „Huwelyk van Orondates en Statira", so wie des Lustspiels „De gelyke Tweelingen" von Plautus und an dem Entwurf des Lustspiels: „Het spookend Weeuwtje". Wagenaar giebt wohl zu verstehen, als wäre ein anderer Anlass, etwa ein persönliches Zerwürfnis mit Pels, oder Neid, dem Ausscheiden Antonides aus der Kunstgesellschaft „Nil volentibus arduum" zu Grunde gelegen; allein uns dünkt, dass bei den so völlig entgegengesetzten Anschauungen dieser beiden Männer ein längeres Zusammenwirken derselben ohnehin zu den Unmöglichkeiten gehört hätte. Es ist allerdings richtig, dass anfänglich Antonides seine Pfeile mit Vorliebe gegen die Person Pels', dessen Dichtungsweise, und sogar gegen dessen Orthographie, später erst gegen die ganze Gesellschaft und die von ihr verfolgten Zwecke richtete. Zu wiederholten Malen nennt er ihn einen gemeinen Poeten und in seinem „Satyr Marsyas" stellt er ihn als einen „Bettler der besseren Dichter" dar. S. Antonides, Men-

geld. S. 269. In seiner „Uitvaart van Vondel“ zieht er gegen die Schreibweise seines Gegners zu Felde und macht sich über die kleinen Querstriche lustig, welche Pels und dessen Schule über den Vokalen anzubringen pflegten, um gewisse Laute auszubilden.

Der leicht empfindlichen Dichter-Gilde waren übrigens derlei kleine Angriffe und Beleidigungen nichts neues mehr und sie war auch gewöhnt, dieselben mit Wucher zu bezahlen. Wichtiger gestaltete sich aber der Streit, als Antonides die ganze von Pels und dessen Kunstgenossen vertretene Richtung zum Stichblatt seiner gerechten Anfeindungen machte. Die kleinlichen Neckereien der Personen waren in einen offenen Streit der Prinzipien übergegangen.

Schon im zweiten Buche seines „Ystrooms“ ergreift er die Gelegenheit, wo von der französischen Kaufmannschaft die Rede ist, deren Nutzen für die Niederlande er übrigens vollkommen anerkennt, um gegen die Nachahmungssucht der Holländer in betreff der französischen Moden einen Ausfall zu versuchen:

Viel Nutzen bietet uns das stolze Frankenreich,
Doch bringt es Leichtsinn auch und Launen allzugleich.
Es schadet unbedingt der Einfalt unsrer Sitten,
Es bringt uns Kleidertracht, die nie bei uns gelitten,

Sein Gedicht „Über den Ursprung von des Landes Unglück“ ist direkt gegen das Eindringen des französischen Geschmackes, sowohl in den Sitten, wie in Sprache und Litteratur gerichtet. Mit männlichem Stolze und echt dichterischer Begeisterung redet er hier seine Landsleute an und sagt ihnen deutlich, dass auch auf ihre Sprache Frankreichs verderblicher Einfluss sich bereits ausgebreitet habe. Bitter ironisch vergleicht er hierauf die Holländer mit den Trojanern, welche das unheilschwangere Pferd selbst in ihre Mauern holten. In richtiger Voraussicht des drohenden, aus dieser unsäglichen Französelei für das Land entspringenden Unheils, spricht er seine innere Entrüstung über diese Fremdenabgötterei aus.

Der Kampf, welchen Antonides gegen die von Pels in Schutz genommene französische Pseudo-Klassik unternahm und bis an sein Lebensende mit ungeschwächtem Mute fortführte — war ein zwei-

facher, ein aktiver und ein passiver. Im ersten griff er direkt den Gegenstand seines Hasses an, und mahnte seine Landsleute offen davon ab, der allgemein-eingeschlagenen Richtung zu folgen; den zweiten bildeten seine den Pelschen Regeln so ganz widersprechenden Werke, welche, als Muster von ursprünglicher, echt niederländischer Dichtung, darauf berechnet waren, den Geschmack für das Nationale neu zu beleben und wo möglich eine Dichtergeneration ins Leben zu rufen, welche der Pelschen Schule mit Erfolg die Wage zu halten und auf diese Weise die fühlbar gewordenen Einflüsse des Auslands möglichst rasch wieder zu verdrängen vermöchte. Dass diese letzteren Hoffnungen nicht in Erfüllung gingen, dass nur wenige sich zur Verteidigung der guten Sache um ihn scharten, dass endlich auch sein früher Tod seinem thätigen Wirken in ersterer Richtung ein baldiges Ziel setzte, muss zwar jedermann, dem die gesunde Entwickelung der einheimischen Litteratur in den Niederlanden am Herzen liegt, auf das innigste bedauern, kann aber unter keinerlei Umständen dem rastlosen Dichter zum Vorwurf gemacht werden.

Wir haben im Laufe unserer Darstellung schon auf einige jener Männer hingewiesen, welche sich der Sache Antonides und mithin jener des nationalen Elements in der niederländischen Litteratur auf das Wärmste annahmen: wir nannten ausser Dirk Buysero und Joan Pluymer auch Pieter Verhoek, geboren 4. September 1633 zu Bodegrave, gestorben 29. September 1702 zu Amsterdam. Was diesen Dichter betrifft, so konnten wir uns nie völlige Sicherheit über dessen Geistesrichtung verschaffen. Daraus, dass Wagenaar (Amsterdam III, 251) sagt, er sei nur „eine Zeit lang“ Mitglied der Kunstgenossenschaft „Nil volentibus arduum“ gewesen, urteilten wir, dass er mit dem dort wehenden Geiste nicht einverstanden gewesen sei und folglich offenbar der Gegenpartei angehört habe. Seine von Matth. Brouerius van Nidek herausgegebenen Gedichte sind uns leider nie zu Gesicht gekommen. Das bekannteste seiner poetischen Werke ist das Trauerspiel „Karel de Stoute“, welches aber längst von der Bühne zu den Marionetten herabgestiegen ist; zu Van Kampens Zeit konnte man es — nach diesem — noch von letzteren aufgeführt sehen.

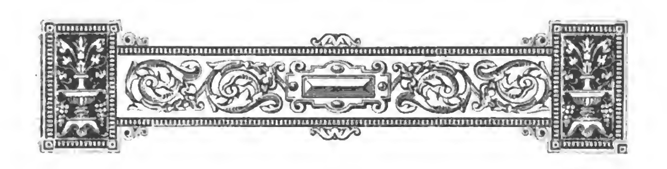
Jedem, der nur einigermassen in der holländischen Litteratur Bescheid weiss, wird es nicht unbekannt sein, wie verschwindend klein diese Namen neben jenem des berühmten „Ystroom-Dichter" sich ausnehmen. Wenn wir sie daher mit diesem in so nahe Verbindung bringen, so geschieht dies nicht etwa, weil wir sie in geistiger Beziehung Antonides ebenbürtig erachteten, sondern bloss der Kongruenz ihres Strebens halber. Buysero war überhaupt mehr Begünstiger der Poesie als selbst Dichter, und konnte, so wenig wie Pluymer oder andere holländische Dichter den rechten Ton des Lustspiels treffen, was sich übrigens aus seiner ganzen Richtung leicht erklärt; das Lustspiel war beinahe das einzige Genre in welchem die Franzosen in ihrem Molière ein nachahmungswürdiges Muster hervorgebracht hatten, wenn auch nebstbei eine sorgsame Beibehaltung der eigentümlichen Volkssitten streng ins Auge zu fassen gewesen wäre. Die Kritik und der gute Geschmack standen aber damals auf einer zu niedrigen Stufe, als dass man diese Perle von dem sie umgebenden Schlamme zu sondern und nach ihrem vollen Werte zu schätzen verstanden hätte. Wie hätte Buysero es sich selbst, wie Antonides gegenüber, verantworten können, wenn, während dieser mit Recht gegen die Gallomanie in Moden und Sitten, gegen die französische Pseudo-Klassik im Drama eiferte, er einen Dichter dieser angefeindeten Schule als Autorität in irgend einem Fache anerkannt und zum Vorbild genommen hätte? So verkümmerte seine Muse unter dem Einfluss der Derbheit niederländischen Witzes und er schrieb — wenn auch viele, doch meist nur possenhafte Lustspiele und Possen. Unter ersteren befindet sich auch eine Übersetzung von des Terenz „Heautontimorumenos" und eine Nachahmung von Plautus „Amphitruo"; ausserdem schrieb er noch zwei Trauerspiele: „Astrate Koning van Tyrus" (1678) und „Arete, of Stryd tusschen de Plicht en de Min" (1692).

Joan Pluymer, der Busenfreund von Antonides, war seit 1681 Mitpächter des Schauspielhauses zu Amsterdam, welches nach Wagenaar auch seine Vaterstadt sein dürfte. Man scheint aber mit seiner Leitung des Musentempels auf der Keyserskracht nicht ganz zufrieden gewesen zu sein, wenigstens wurden mehrfach

Klagen über dieselbe laut, weshalb sie auch nicht von langem Bestande war. Er schrieb einige Trauerspiele — „Reynout in't betoverde hoff", „Piramus en Thisbe" und „De Gekroonde na haar dood" — von denen das letzte, eine Bearbeitung der anziehenden Geschichte von Ines de Castro, das bekannteste ist und lange Zeit auf der Amsterdamer Bühne aufgeführt wurde, ferner eine Posse: „Bedrooge vryers" und die Lustspiele: „de Vrek", „Het school voor de Jaloerschen" und „Krispyn Starrekyker".

Wären die vorgenannten Dichter von Antonides Geisteskraft gewesen, wer weiss ob nicht ein kräftige Reaktion noch möglich gewesen! Die mittelmässigen Talente gingen dagegen alle am Gängelbande des neuen Diktators der niederländischen Litteratur. Bald sollten auch die weitesten Wellenkreise sich verloren haben, welche Antonides mächtiger Geist auf dem Wasserspiegel seiner vaterländischen Litteratur um sich gezogen hatte, und jene tödliche Windstille eintreten, welche durch nahezu ein Jahrhundert anhaltend unumgänglich eine anwidernde Glätte zur Folge haben und zu förmlicher Erschlaffung und Versumpfung des Geistes führen musste.





16. Kapitel.

Das holländische Drama.

Die Anfänge des holländischen Dramas fallen mit dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts zusammen; Coster, Brederôo führen es ein; Hooft bildet es aus; Vondel bringt es zur höchsten Blüte. Dies ist in kurzen Worten die ganze Geschichte des holländischen Dramas — oder richtiger die Geschichte des ganzen holländischen Dramas. Denn über die Zeit hinaus, wo es Pels gelang die gallische Pseudo-Klassik auf der niederländischen Bühne einzubürgern, erkennen auch wir keine thatkräftige Wiederbelebung des Dramas mehr an, wenngleich wir den lobenswerten Anstrengungen eines Langendijk im achtzehnten Jahrhundert u. a. unsere Anerkennung nicht versagen werden.

Wenn man aber einen Blick auf das holländische Drama in der kurzen — kaum achtzigjährigen — Periode seines Bestehens wirft, so lässt sich doch nicht verkennen, dass es einen ziemlich selbständigen, mit wenig anderen gleichzeitigen Litteraturen gemeinen Charakter besass. In den Augen vieler Deutschen wird es den Holländern als Verbrechen angerechnet, dass sie sich

Der Tadel, den wir über Anslos „Pest zu Neapel“ ausgesprochen haben, mag auch bezüglich dieser Stelle seine Geltung haben. — Unvergleichlich schön sind hingegen mehrere Chorgesänge, unter anderen der der Navarrischen Jungfrauen beim Vernehmen der Sturmglocke.

Im engen Anschluss an. seine Muster, Hooft und Vondel, hat der Dichter auch den Schluss nach hergebrachter Sitte zuschneiden wollen, und dazu die zukünftige Grösse der nun so unglücklichen Tochter Colignys benützt, welche als Frau Wilhelms I. die Mutter Friedrich Heinrichs werden sollte. Ein Fortschritt gegenüber seiner Vorbilder ist es aber jedenfalls, dass er hierzu keinen Flussgott oder Engel, sondern einen Traum verwendet, welcher den von Gewissensbissens gefolterten König als Vorgefühl der Strafe für seine Missethat überkommt.

Es wurde bereits an einer anderen Stelle gesagt, dass dieses Trauerspiel nicht bloss das Erstlings-, sondern auch das einzige Werk dieses Genres von Reinier Anslo war. Ganz ähnliche Produkte einer momentan auflodernden, aber bald wieder von der dramatischen Dichtung sich abwendenden Muse waren der „Veinzende Torquatus“ (1644) von Geeraardt Brandt und „Trazil of overrompelt Sina“ (1666) von Antonides van der Goes. Was das letztere Trauerspiel anbetrifft, so lässt sich zwar nicht leugnen, dass es ein Werk von Geist ist; allein der Lauf des ganzen Stückes ist ein so wilder und regelloser, dass wir uns nicht scheuen, dasselbe zu des Dichters schwächsten, um nicht zu sagen, schlechtesten Erzeugnissen zu zählen; es kommt unter andern ein Erzpriester der Sinesen darin vor, welcher den Kaiser vor zwei Christen warnt, nach dem Beispiel von Montezuma und Atabaliba, und ihm die ganze Geschichte von Mexiko und Peru erzählt. — Eine eingehendere Betrachtung verdient — trotzdem der Verfasser später sein Werk selbst verwarf — der „Veinzende Torquatus.“

Das Stück selbst hat eine merkwürdige Ähnlichkeit mit Shakespeares Hamlet. Siehe darüber Ferdinand von Hellwalds Hamletstudien in der Nederl. Tijdschrift.

Wir kommen nunmehr zu einer Reihe von Dichtern, die sich

mit mehr Beständigkeit der Pflege der dramatischen Dichtkunst widmeten, als die bisher erwähnte. An der Spitze der ersteren steht Joachim Oudaan. Derselbe war am 7. Oktober 1628 zu Rijnsburg geboren, wohin sein Vater — ein Bäcker von Profession — aus Rotterdam übersiedelt war, um den Verfolgungen zu entgehen, welchen die Remonstrantischgesinnten nach der Synode von Dordrecht blossgestellt waren. Obgleich der Stand seiner Eltern dem jungen Joachim keine gelehrte Bildung zu versprechen schien, so erlangte er dieselbe doch durch den Umgang mit dem berühmten Schrijver (in Leiden), welchem er dafür, als dieser, hochbejahrt erblindete, als Vorleser diente. Schrijver sagt an einer Stelle:

— — — — — — — — — —
Et mens Oudanus (quia lumine privor utroque
Longaque nox oculis est metuenda meis)
Praelegat, et cupidas lector gravis impleat aures.

Nach dem Ableben seiner Eltern verlegte er seinen Wohnsitz wieder zurück nach der Geburtsstadt seines Vaters, Rotterdam, heiratete daselbst 1656 und übernahm den Steinhandel seines Schwiegervaters; er starb am 26. April 1692.

Oudaan machte keine Ausnahme von den meisten jungen Dichtern seiner Zeit, welche sonderbarerweise ihre Laufbahn mit einer der schwersten Gattungen der Poesie, dem Trauerspiele, zu eröffnen pflegten; es war nur insofern ein Unterschied, als er auch in der Folge dem dramatischen Genre nie gänzlich untreu wurde. Er betrat die litterarische Laufbahn in seinem zwanzigsten Jahre (1648) mit einem Trauerspiele betitelt: „Johanna Grey of gemartelde onnozelheidt“, das die berühmte Fürstin, welche während der Religionsverfolgung in England, als Sühne für die beleidigte Herrschsucht Mariens, das Schaffot besteigen musste, zum Vorwurf hatte. Es ist notwendig hier zu erwähnen, dass Oudaan ein eifriger Remonstrant — und als solcher auch eine der stärksten Stützen der Kollegiantengesellschaft war, welche zum Schutze der verfolgten Remonstrantischgesinnten von den Brüdern Van der Kodde zu Rijnsburg gestiftet worden war. Voll religiösen

Eifers, ging seine Absicht dahin, der Vondelschen Maria Stuart eine protestantische, grössere Heldin gegenüber zu stellen; allein so löblich die Absicht, so mangelhaft war die Ausführung. Bewundert man in Vondels „Maria Stuart“ bei allem Mangel an Plan und Anordnung die fliessenden Verse, so sind dagegen die Verse Oudaans rauh und steif, besonders in den Chören, und ausserdem ist das Stück nur ein religiöser Wortstreit über die Wahrheit des katholischen Glaubens. Gleichwohl fand sowohl dieses Erstlingswerk, wie das schon im nächsten Jahre (1649) folgende Trauerspiel „Koning Konradyn en hertog Frederijk“ seinerzeit ungemeinen Beifall. Auch in dieser zweiten Tragödie findet sich echt dramatischer Geist bloss in einer einzigen Szene, nämlich in dem wirklich tragischen Anfang, wo die beiden Fürsten von Schwaben und Österreich ihren nahen Tod ahnen, während Konradin ihn hochherzig verachtet. So effektvoll diese Szene an einer anderen Stelle wirken könnte, so unpassend ist sie am Eingang des Stückes, wo sie jede Intrigue beinahe ausschliesst und das Ende schon am Anfang erraten lässt. Trotzdem ist „Konradyn“ besser als „Johanna Grey“. In einem Fragment „Servetus“ (1655) scheute Oudaan sich nicht, Calvin als den Urheber des gerichtlichen an seinem Helden vollzogenen Mordes darzustellen und letzterem die Märtyrerkrone zuzuerkennen. Man will, dass auch im „Verworpen huis van Eli“ (1671) die Absicht des Dichters eine mehr religiöse als poetische gewesen sei; das Nichtige der durch unwürdige Geistliche vollzogenen Ceremonieen öffentlich zur Schau zu stellen, das war es, was er sich in diesem Stück zur Aufgabe gemacht haben soll und jedenfalls hat er seinen Zweck glücklicher durchgeführt als in den beiden vorausgegangenen Tragödien; wenigstens besitzt die gegenwärtige entschieden grössere Schönheiten als alle übrigen und nicht ohne Grund hielt sie der Verfasser selbst der Nachwelt für nicht unwürdig, während er sowohl „Johanna Grey“ wie auch „Konradyn“ als unreife Früchte verwarf. Die Verse sind fliessender, der Knoten fester und interessanter geschürzt.

Oudaan war der Staatspartei, welche den Anders denkenden ausser der herrschenden Kirche den meisten Spielraum gab, am

wärmsten zugethan, und verherrlichte deshalb den grossen Johan de Witt mehr als irgend ein anderer niederländischer Dichter. Als dieser berühmte Staatsmann samt seinem Bruder der Wut des Pöbels zum Opfer fiel, wagte er es, trotz der entgegengesetzten Strömung im Volke, den schändlichen an den De Witts begangenen Mord in einem Schauspiele (Trauerspiel?) öffentlich zu brandmarken. In der zweiten Abteilung seiner Gedichte, welche den sonderbaren Titel: „Staatsgevallen“ führt, sind auch die meisten ruhmvollen Ereignisse der ersten statthalterlosen Zeit, besonders die glorreiche Unternehmung auf Chattam mehr als einmal besungen. — Überhaupt vereinigte sich in Oudaan der gerade freimütige Mann, der ungescheut seine Meinung ausspricht und auf niemand Rücksicht nimmt, wenn es die Wahrheit oder seine bessere Überzeugung gilt, mit dem stolzen und kräftigen Dichter, und sehr richtig meint J. de Vries, es sei zu bedauern, dass er nicht in der kunsterweckenden Übergangsperiode vom spanischen Joche zur holländischen Freiheit gelebt habe; seine patriotische und freiheitsliebende Ader hätte sich dann gewiss in einem breiteren und rauschenden Strom ergossen und ihm vielleicht den Weg zu dauerndem Ruhm gebahnt; denn dass er kräftig und bilderreich sein konnte, beweist sein herrliches Gedicht auf die Versöhnung mit England, betitelt: „De Leeuw bevredigt met Britanje“; aber auch weich, sogar rührend, vermochte er unter Umständen zu sein, wie z. B. in seinem Gedicht auf den Tod von Heyman Dullaert († 1684):

So endlich ist der edle Geist
Dem schwachen, irdschen Haus entwichen.

Was wir jedoch soeben sagten, bezieht sich lediglich auf die Gedanken; die Verse bleiben immer steif und gezwungen, und Van Kampen hat Oudaan vortrefflich charakterisiert, indem er ihn den Coornhert des siebzehnten Jahrhunderts nannte: diese Bezeichnung mag sich wohl vorzüglich auf seinen sittlichen Ernst und die freimütige Strenge beziehen, welche selbst dem berühmten Huygens die Vorwürfe über seine unzüchtige, schnellgeborene Posse: „Trijntje Cornelisz“ nicht schenkte; aber auch Oudaans Dichtungsart erinnert uns in vielen Stücken an die

jenes grossen Philosophen; wie in den Meisterwerken dieses letzteren war sie hart und rauh, und Oudaan ist nur insofern weniger zu entschuldigen, als er die grossen Muster vor sich hatte, an welchen es Coornhert gebrach.

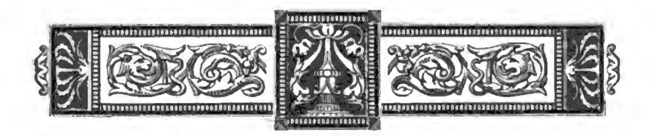
Ist schon das Bild von Oudaans Verdiensten um das Drama eben kein sehr glänzendes, so ist dasjenige ein völlig trauriges zu nennen, welches wir von der Thätigkeit der übrigen dramatischen Dichter gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts entwerfen müssen. Es scheint als ob das Theater die ganze Weihe verloren hätte, welche Vondel u. a. sich bemüht hatten ihm zu verleihen, als ob es nur noch als ein Ort betrachtet worden wäre, wo man die Gemeinheiten des Gassenpöbels dem vornehmeren Publikum anstandslos durch den Mund des Schauspielers kredenzen durfte. Anders wäre es nicht möglich gewesen, dass Dichter wie Fokkens, Focquenbroch u. a. so lange und mit so viel Beifall das Repertoire der Amsterdamer Bühne beherrschten. Der erstgenannte — Melchior Fokkens — war ein Groninger von Geburt, und verlegte sich bloss auf das komische Genre; wir besitzen von ihm drei Possen, De verliefde grysert, 1659, — De italiaansche schoorsteenveger, 1662, und „Dronke Hansje“, 1663, von denen die letztere später dem launigen Komöden Langendijk († 1756) den Stoff zu seinem Lustspiel „Krelis Louwen“ lieferte. Was die in diesen Possen geführte Sprache anbetrifft, so ist dieselbe so gemein, schmutzig und unzüchtig, dass man nur mit Mühe versteht, wie diese Stücke auf der Amsterdamer „Schouburg“ Eingang finden konnten. Nicht viel höher, vielleicht sogar ganz auf gleicher Stufe wie Fokkens, stand in sittlicher Hinsicht Willem Godschalk van Focquenbroch, ein Amsterdamer Arzt. Sein Lustspiel „De min in 't Lazarushuys“ erschien 1674 zu Amsterdam und wurde seitdem alljährlich öfter bis vor nicht langer Zelt zur Aufführung gebracht. Ausserdem ist er noch Verfasser zweier Lustspiele und zweier Possen; von den ersteren bewegt sich „Tymon van Lucianus“ auf vollkommnen undramatischem Boden, während „De verwarde jalousy“ zu Amsterdam in bürgerlichen Kreisen spielt; von seinen Possen „Weyery“ und „De Quacksalver“ zu sprechen, möge uns hier erlassen sein.

Es ist merkwürdig, in welch hohem Ansehen Focquenbroch bei seinen Zeitgenossen stand. In der Ausgabe seiner Gedichte vom Jahre 1682 wird er „een der uytmuntenste geesten“ genannt und von mehreren der geschätzteren damaligen Dichter besungen. Ja, er galt sogar für einen geistreichen und launigen Dichter, und seine Travestie der Aeneis so wie sein „Typhon of de Reusenstryt“ erfreuten sich eines besonderen Beifalles. Was man an diesem sogenannten „burlesken Heldengedicht“ am meisten komisch findet, ist die Verkleidung der alten Helden und Götter in gewöhnliche Menschen unserer Zeit und zwar grösstenteils vom gemeinsten Schlage. Arend Fokke verbesserte diesen Stil später in Prosa, und schaffte die rohen Ausdrücke hinweg, ohne deshalb die sogenannte Komik des Dichters anzutasten. Übrigens ist selbst dieses vielgepriesene Meisterstück kein Original-Erzeugnis von Focquenbrochs Muse, sondern bloss eine Nachbildung des gleichnamigen französischen Heldengedichts von Paul Scarron (gestorben 1660). Es scheint in der That, als ob er Scarron zu seinem Vorbild gewählt und den Franzosen überhaupt mehr verdankt hätte, als er gerne zugiebt. Wenigstens wimmeln französische Brocken in seinen Gedichten und selbst Reime wie „batailles“ und „canailles“ verschmäht er nicht. Von einheimischen Dichtern scheint er hingegen bloss die Fehler angenommen zu haben; hierzu rechnen wir die leider auch bei Vondel oft auftretende Verlängerung der Wörter. Auf die Gesellschaft „Nil volentibus arduum“ war er nicht gut zu sprechen; wenigstens lässt er sich an einer Stelle ziemlich bitter gegen dieselbe aus — in einem Briefe an einen gewissen Herrn P. H., welchen er auffordert, seine Possen so wie auch sein „Min in't Lazarus-huys“ gegen die Angriffe der lästernden Welt und insbesondere gegen die „Messieurs Nil volentibus arduum, welche . . . den ganzen Parnass in Verwirrung bringen“ zu verteidigen. Dr. J. A. Worp schrieb über den Dichter in der Gids, 1881, Nr. 9.

Wir schliessen mit einem Manne, der sowohl, was Komposition und Technik anbetrifft, als in sittlicher Beziehung, hoch über den zuletzt betrachteten Theaterdichtern steht — Lucas Rot-

gans (geboren 1645, gestorben 1710). Sein Hauptruhm liegt jedoch nicht im dramatischen Genre, und deshalb werden wir ihm auch noch an einer anderen Stelle begegnen; er verfasste leider bloss zwei Trauerspiele: „Eneas en Turnus“ und „Scilla“, welche sich lange auf der Amsterdamer Bühne erhielten, und wesentliche Verdienste besitzen. Van Effen, der strenge und scharfsinnige Kritiker, erhebt sie in seinem „Hollandschen Spectator“ wegen ihrer Regelmässigkeit, Wahrscheinlichkeit und ihres bis zum Schlusse des Stückes steigenden Interesses selbst über die von Vondel; ja er sagt sogar, dass Holland (im Jahre 1732) noch keine anderen Originaltragödien besässe, die diese Vorzüge in sich vereinigten. Vielleicht nicht minder war Rotgans für die Bearbeitung des Lustspiels geeignet; wenigstens hat er sich in seiner „Boerenkermis“ als ein vollkommener Kenner und treuer Schilderer der Sitten des niederen Volkes in dessen lärmenden Ergötzungen gezeigt. — Wir könnten hier noch des nicht ganz unverdienstlichen Pieter Willem van Haps erwähnen, der, ausser einer Tragödie „Sophonisba“ (1698) und einem anderen ungedruckt gebliebenen Trauerspiel: „Dood van Agrippina“, sowie einem Lustspiel „Huwelyk door list“ (1694) zwei Possen: „Mans Moer“ (1699) und „Het ver-iefde Brechje“ (1700) schrieb, deren letztere eine echte Amsterdamer Posse, so ganz im Geschmack von Thomas Asselyn oder Pieter Bernagie ist, und ein treues Gemälde jener alten holländischen Gewohnheiten und Amsterdamer Sitten enthält, welche dem Bürgerstand einen nationalen, von jedem fremden Einfluss baren Anstrich verliehen, und dem Holländer allenthalben im Ausland Achtung verschafften.





17. Kapitel.

Andere Genres der Poesie.

Während das Drama immer mehr und mehr den steifen Regeln der Pelschen Schule anheimfiel, machte sich auch in den übrigen Zweigen der Poesie der französische Einfluss in merklicher, durch eine langweilige, tändelnde Gleichförmigkeit gekennzeichnete Weise fühlbar. Heyman Dullaert, der Schüler Rembrandts in der Malerei, bei welchem die bildende Kunst den Übergang zur Dichtkunst vermittelte, und der sich besonders durch seine malerischen Schilderungen auszeichnete, so wie Pieter de Groot, der zweitgeborene Sohn des grossen Staatsmannes, verraten beide in ihren wenigen Gedichten einen unverkennbaren Zug zum Kräftigen und Erhabenen, welcher höchst wahrscheinlich noch dem Einflusse Vondels zuzuschreiben ist; während der erstgenannte, der Busenfreund Oudaans, auch bei Antonides, Vollenhove und A. Moonen in ziemlichen Ansehen stand, erhebt de Vries den zweiten mit Recht über dessen Vater — auf dem Gebiete der Dichtkunst. Allein diese beiden Dichter gehören zum weitaus grösseren Teile noch dem vorigen Zeitabschnitte an, und wir können sie daher hier nur begrüssen, um ihnen zugleich einen Scheide-

gruss zuzusenden. Von solchen, die mit ihrem ganzen dichterischen Wirken innerhalb der gegenwärtigen Periode stehen, nennen wir nur die Gebrüder Brandt, Jan Luiken, allenfalls noch Abraham Bogaert, vor allem aber Rotgans und die gelehrte Dichterin Elizabeth Hoofman.

Kaspar und Johannes Brandt galten zu ihrer Zeit für ganz vortreffliche Dichter; allein heutzutage würde man ein solches Urteil wohl nicht mehr fällen; während Kasper als Prosaiker, insbesondere als Historiker und Biograph Hugo de Groots mehr Lob verdient wie als Dichter, erhob Johannes sich wohl gar nie über die Grenze der Mittelmässigkeit in der Poesie; jedenfalls lässt sich von den Gebrüdern Brandt nicht dasselbe sagen, was soeben von Pieter de Groot bemerkt wurde — nämlich dass der Sohn den Vater übertroffen habe; vielmehr wichen sie empfindlich von jener Ursprünglichkeit, Gedankenfülle und Kraft ab, welche die poetischen Erzeugnisse ihres Vaters in so vorteilhafter Weise auszeichnen.

Die von den Holländern einst so sehr gepflegte erotische Poesie, welche in Johannes Secundus und dem Friesen J. J. Starter bis an die äussersten Grenzen des Anstandes streifte, von Hooft und Jonctijs aber in ihre Würde wieder eingesetzt worden war, fend an Jan Luiken einen neuen und zwar liebenswürdigen Vertreter. Schon J. de Vries hat darauf hingewiesen, dass dieser als Dichter nicht gehörig gewürdigt werde: in neuerer Zeit hat jedoch Busken-Huet in einem Aufsatze über Cats die Analogie dieses Dichters mit Luiken im Liebeslied erörtert und sich wiederholt zu gunsten des letzteren ausgesprochen. Jan Luiken gab 1671 eine Liedersammlung unter dem Titel: „Duitsche lier“ heraus, in welcher sich das ganze Feuer einer genusssüchtigen Jugend, aber auch die ganze Wärme einer tiefen und wahren Empfindung abspiegelt. Leider wich dieser in der Jugend genommene Aufschwung in reiferen Jahren einer durch das Lesen der mystischen Schriften von Jacob Böhme und Antoinette Bourignon, so wie durch den Umgang mit ähnlich gesinnten Menschen hervorgerufenen düsteren Lebensanschauung und Geringschätzung alles Irdischen. „Ich schweige oft aus Scham,“ sagte er „wenn ich

bedenke, dass geschrieben steht, der Mensch werde über jedes unnütze Wort Rechenschaft ablegen müssen." Alles auf das Religiöse hinlenkend, musste notwendig das Freie, Schelmisch-Liebliche zu Grunde gehen, welches in der „Duitschen Lier", dem Buche seiner Jugend, in so reichen und prächtigen Farben glänzte. Auf diese Weise erklärt sich auch die übertriebene Sittenstrenge, welche in späteren Jahren bei ihm Platz griff und ihn sogar dazu vermochte, seine Lieder-Sammlung so gut es eben anging wieder aufzukaufen, damit die Jugend dadurch nicht verdorben werde. Dass die Habsucht einiger Buchdrucker — welche das Werkchen nachdruckten und von neuem in die Welt sandten — sich dies zu Nutze machte, wird von Wagenaar erzählt. Stil und Versmaass in Luikens Poesien sind fliessend und angenehm — nur die Sprache ist nicht immer gewählt. Alsbald aber gab er das Dichten gänzlich auf und wendete sich der Ätz- und Gravierkunst zu, worin Kenner seine originelle und kräftige Manier sehr rühmen. Seine stets wachsende religiöse Schwärmerei brachte ihn aber endlich dahin, dass er auch der Ätznadel entsagte, aus Amsterdam fortzog und bloss mit einer alten frommen Dienstmagd die übrigen Tage seines Lebens in schwärmischen Träumereien zuzubringen gedachte. Es dauerte jedoch nicht lange, so erkannte er seinen Irrtum und kehrte nach Amsterdam und zu seiner vorigen Beschäftigung zurück. Gleichwohl verwendete er von seinem Verdienst nur soviel für sich, als er unumgänglich zu seinem Lebensunterhalt benötigte, und verteilte das übrige an die Armen. Die Werke seiner späteren Lebenszeit, meist in strengsittlichen Versen als Aufschriften auf selbstgestochenen Kupferplatten bestehend, tragen mehr das Gepräge eines frommen Geistes als eines klaren Urteils und gesunden Verstandes. Was die von ihm selbst so hart verdammten Verse seiner Jugend anbetrifft, so sind dieselben, — einzelne ausgenommen — keineswegs so anstössig für die Sittlichkeit, wie man aus der übermässigen Strenge zu urteilen versucht wäre, womit er dieselben nach vorsichgegangener Änderung seiner Denkungsart verfolgte und zu vernichten trachtete. Stücke wie „Lucella", dann das an Poot erinnernde „Landleven", endlich mehrere in Jonctijs, und Hoofts Manier — sind gewiss reizend.

Das Morgenrot beginnt zu blinken,
Die Rose schlägt die Augen auf,
Tautropfen will die Sonne trinken,
Durch Blätter huscht der Wind im Lauf.
Horch Nachtigallensang!
Das Lämmein grast am Hang.
Wie rein
Muss eine Seele sein,
Wo solcher Frieden kehret ein!

Wir nennen noch kurz Abrahm Bogaert, welcher gleich seinem Zeit- und Stadtgenossen Lambert Bidloo, geboren 30. August 1638, gestorben 11. Juni 1724, das Apothekergeschäft in Amsterdam ausübte und die Gedichte Focquenbrochs in neuer verbesserter Ausgabe veröffentlichte, von dem aber bloss das Gedicht „Geuzevelt“ überhaupt erwähnenswert, und wenden uns dem bereits als gewandten und regelrechten Dramatiker betrachteten Lucas Rotgans zu.

Obgleich das Jahr 1672 die niederländische Republik ihrem Untergang nahe gebracht, so hatte sich dieselbe doch wieder emporgerafft und neuerdings eine ansehnliche Rolle in der europäischen Politik zu spielen begonnen. Wilhelm III., der geschworene Feind der von Ludwig XIV. angestrebten Universalmonarchie, rief ganz Europa gegen denselben unter die Waffen, durchkreuzte alle seine Pläne, erschien als Beschützer der Protestanten und der Freiheit in England, eroberte Irland und brachte schliesslich zu Ryswyk den stolzen König von Frankreich zu einem für Europa nicht ganz ungünstigen Friedensschluss. So viel von einem Holländer vollbrachtes Grosses konnte nicht verfehlen, in jener noch nicht gänzlich abgekühlten Zeit die Muse eines Holländers für König Wilhelm zu begeistern. Es war Lucas Rotgans aus Amsterdam, der in einem längeren epischen Gedicht die Grossthaten Wilhelms III. besang. Der Dichter war im Oktober 1645 geboren, verlor frühzeitig seine Eltern und wurde bei seiner Grossmutter erzogen; die gefahrvolle Periode bei Ausbruch der französischen Kriege, welche damals so viele junge Leute aus den gelehrten Kreisen unter die Waffen rief — wir nennen hier nur Broek-

huizen, (Siehe über ihn Moltzers Studien en Schetsen van Nederl. Letterk.), de Haas u. a. m. — bestimmte auch Rotgans, dieselben für die Verteidigung des Vaterlandes zu ergreifen; aber schon 1674 — also in einem Alter von kaum neunundzwanzig Jahren — entsagte er der kriegerischen Laufbahn, in welcher er keine Aussicht auf Erfolg zu haben glaubte, und zog sich auf ein zwischen Breukelen und Maarssen an der Vecht gelegenes Landgut — Kromwijk genannt — zurück, wo er am 3. November 1710 an den Blattern starb. Anstatt unter Wilhelms Fahnen zu fechten, beschloss er ihn in einem Heldengedichte zu verherrlichen; der Stoff sträubte sich zwar gegen eine glückliche Behandlung, denn wie konnte es gelingen, einen noch lebenden Fürsten in dem Nebelgewande der Fabel, worin der Held eines epischen Gedichts schweben muss, darzustellen? Gleichwohl kannte Rotgans die Regeln des Heldengedichtes sehr genau, und es lässt sich nicht leugnen, dass er sich alle Mühe gab, dieselben nach Möglichkeit zu befolgen. Auch ist sein Gedicht durchaus nicht etwa bloss eine poetische Lebensbeschreibung, wie solche der geistliche Epiker Hoogvliet und andere Dichter der folgenden Periode geliefert haben, sondern mag, was Form und Beobachtung der Regeln mit Rücksicht auf den gegebenen Stoff anbetrifft, als ein nicht unwürdiger Vorläufer von van Harens „Friso“ betrachtet werden. Um die Einheit der Handlung zu bewahren, welche sich in der Befreiung Englands durch Wilhelm III. konzentriert — beginnt er sein Gedicht mit der Vermählung des Prinzen mit der englischen Prinzessin, bei welcher Gelegenheit nach dem Muster der Alten einer aus des Prinzen Gefolge, der Graf von Bentinck, die früheren Thaten des Helden, namentlich die Befreiung Niederlands, den anwesenden Hochzeitsgästen auf deren Verlangen erzählt. Das dritte Buch erzählt die Rückreise Wilhelms nach Holland, seine weiteren Kriegsthaten und den Frieden von Nymegen, der durch die Zwietrachtsgöttin gebrochen wird, welche die Furien zur Religionsverfolgung aufruft. Die Religion — in Gestalt einer Frau — kommt aus England herüber, um die Hilfe Niederlands und König Wilhelms zu erflehen, welche auch bewilligt wird. Hierauf geht Wilhelm mit einer Flotte nach England, wird mit

Jubel empfangen und als König anerkannt; hiermit endigt der erste Teil des Gedichts. Der zweite Teil enthält den Krieg bis zum Ryswyker Frieden — erscheint aber in jeder Beziehung schwächer als der erste. Ein Vorwurf, der aber das ganze Dichtstück trifft, ist die übertriebene, mitunter ins Lächerliche ausartende Anwendung mythologischer Allegorieen. Hätte er sich bloss allegorischer Wesen zur übernatürlichen Maschinerie seines Gedichtes bedient, so liesse sich hierfür noch eine Entschuldigung anbringen, allein eine so profuse Anwendung und Vermischung der Götter und Göttinnen aus dem griechischen und römischen Altertume mit den modernen Begriffen des Christentums war wohl zu Camoens Zeiten thunlich, nicht aber am Ende des siebzehnten Jahrhunderts, wo eine solche Verschmelzung der heidnischen mit der christlichen Mythologie, wenn auch nicht in so hohem Masse wie heutzutage, doch immerhin eine komische Wirkung nicht verfehlen konnte. Auf uns wenigstens macht es einen höchst sonderbaren Eindruck, diesen Wilhelm III., welcher der Aufrechterhaltung des reformierten Glaubens willen den Thron seines Schwiegervaters usurpiert, der von Christus träumt und im Traume einen Besuch von der verfolgten englischen Kirche erhält — bei einer so ausschliesslich christlichen Unternehmung fortwährend mit Neptun, Nereus, Thetis, Triton, Najaden und anderen Gottheiten in Berührung kommen, ja von ihnen Unterstützung und Vorschub empfangen zu sehen, die doch wahrlich keine Interesse an dem Gelingen seines Planes haben können. Gleich im ersten Zuge nach England wird der Held des Protestantismus — denn als solcher wird er uns doch im ganzen Gedichte dargestellt — von den Meeresgöttern begrüsst — Neptun fährt ihm auf seinem Muschelwagen voran und Triton beeilt sich mit dem Schall seines krummen Hornes die Nymphen zu versammeln; alsbald erscheint Galathea an der Spitze der Meeresgöttinnen, erzählt Wilhelm von ihrer unglücklichen Liebe und wünscht ihm von Herzen ein glücklicheres Los. Dann ist es wieder die Flussgöttin der Themse, welche, prächtig geschmückt, ihm huldigend entgegen kommt und, während der Held schläft, ihren Nymphen die Seeschlachten von 1672 und 1673 zwischen den Niederländern und Engländern

nebst Franzosen erzählt, welche den Ozean so furchtbar in Aufruhr brachten, dass Thetis erbleicht, dem Neptun der Dreizack entfällt und dieser — wiewohl vergebens — die streitenden Parteien zum Frieden ermahnt, aber voraussagt, dass dieser dennoch einst auf diesen Fluten geschlossen werden, jedoch de Ruyter im Kampfe gegen Frankreich den Heldentod finden wird. Auch Vulkan und Mars treten nach einander — mit dem Engel Michael auf; im sechsten Buche erscheint dem König die Freiheit, um ihn zur Aufhebung der Belagerung von Limerick zu bewegen. Aller dieser Kunstgriffe glaubte der Dichter zu bedürfen, um bei Wahrung der Einheit, zugleich alle die Thaten seines Helden zu verherrlichen und in das vorteilhafteste Licht zu stellen.

Zum Schlusse müssen wir noch einer vortrefflichen Dichterin Erwähnung thun, welche am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts lebte, in deren Dichtungen aber sich die Kraft des siebzehnten Jahrhunderts mit der feineren Bildung der folgenden Periode glücklich vermählte. Wir meinen Elizabeth Hoofman, welche als die Tochter eines angesehenen Haarlemer Kaufmanns am 23. Februar 1664 in dieser Stadt geboren wurde. Professor Siegenbeek nennt sie nicht mit Unrecht „den weiblichen Vondel“ — und gewiss war sie eine der gelehrtesten Frauen Hollands. Schon mit sechzehn Jahren machte sie lateinische Verse und fertigte poetische Übersetzungen aus Anakreon und Horaz in holländischer Sprache an. Am 23. August 1693 vermählte sie sich mit Pieter Koolaart, einem ziemlich vermögenden Haarlemer Kaufmann; allein dieser stürzte durch seine Verschwendungen und unselige Prunksucht sich und seine Gattin ins Unglück; und im Alter von sechsundfünfzig Jahren musste diese mit ihm fort nach Kassel ziehen, um entfernt von ihrer Heimat, von ihrem teuren Haarlem, das Gnadenbrod eines deutschen Fürsten zu essen! Gleichwohl ertrug sie ihr Unglück mit merkwürdiger Fassung und geduldiger Ergebung. Am 4. Juli 1736 starb sie in grösster Dürftigkeit zu Kassel, im Alter von zweiundsiebzig Jahren. Gewiss hätte diese Frau ein besseres Los verdient! Ihre Gedichte, selbst die aus ihrer späteren Lebenszeit, sind voll Kraft, Wärme und Wohlklang; durch diese Eigenschaften zeichnet sich vor allem ihr Gedicht auf das Land-

gut ihrer Eltern — Veenberg bei Haarlem — aus. Ihre „Schouwburg der Verwoesting", die Unbeständigkeit alles Irdischen darstellend, wird von Siegenbeek „unvergleich kühn, erhaben und ergreifend" genannt; es sind Betrachtungen in dem Genre von Volneys († 1820) „Ruines", nur endigen sie nach langem Umherirren in den Hallen des Todes mit einer viel tröstlicheren und freudigeren Aussicht, welche durch die Religion eröffnet wird. Was bei der klassischen Bildungsanlage dieser Frau uns am meisten anerkennenswert dünkt, ist dass sie weder eine pedantische Anna Maria Schuurmans, noch eine gelehrte Dacier wurde, sondern jene Anmut des Geistes und der Form sich zu bewahren wusste, welche uns an Mad. Deshoulières († 1694) so entzückt, und welche sie zur würdigen Rivalin dieser letzteren macht.

Unter dem Titel Hirten-, Feld- und Fischer-Gesänge wollen wir ein Litteraturgenre zusammenfassen, welches auf der Grenzscheide des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts in besonderer Üppigkeit zu Tage trat und in welchem wir nicht ungern die ersten sichtlicheren Merkmale des in diesem ganzen zweiten Zeitabschnitte vorbereiteten Verfalles erblicken möchten, weshalb wir dessen Betrachtung auch an den Schluss dieser Periode verlegten. Es soll damit nicht gesagt sein, dass dasselbe zuvor in den Niederlanden völlig unbekannt gewesen, keineswegs; bereits Hooft hatte sich in diesem Genre versucht und dem grossen Vondel hatte es den Ton zu seinen „Leeuwendalers" geliefert; allein alle diese Dichter hatten dasselbe nicht als Hauptsache, sondern bloss nebenbei gepflegt und wir wüssten nicht, dass Hooft oder Vondel den Stücken dieser Art ihren litterarischen Ruf verdankten. Um die ganze poetische Thätigkeit eines Mannes auszumachen, scheinen uns süssliche Schäferlieder unter allen Umständen nicht hinreichend. Es musste notwendigerweise eine bedauerliche Geistesverflachung eingetreten sein, wie wir sie am Ende des siebzehnten Jahrhunderts in Holland antreffen, um eine solche Geistesrichtung erklärlich zu machen, welche als liebliche Tändelei immerhin manchem selbst kräftigeren Genie zeitweilig zur Erholung dienen mochte, nie aber berechtigt war in so gemächlicher

Breite sich Geltung zu verschaffen, wie dies am Anfang des achtzehnten Jahrhunderts der Fall war.

Wir glauben getrost mit Beets die Ansicht aussprechen zu dürfen, dass es damals nur wenig Dichter gab, welche nicht ihr Kontingent zu diesem Kunstfache lieferten; wir beschränken uns, die Hauptvertreter jener Richtung zu nennen; die Namen Katharina Johanna de With (gest. 1728), Joan de Haes (geb. 1685, gest. 1723), der Het leven van Brandt schrieb, Pieter Visscher, Kornelis Boon (geb. 1680), Pieter Boddaert (geb. 1694) u. v. a. seien demnach hier nur erwähnt, um uns sofort einem Arnold Moonen, Lucas Schermer, Jan Wellekens und Pieter Vlaming zuzuwenden.

Es mag vielleicht zum Teil noch der Einfluss der klassischen Richtung gewesen sein, die, gepaart mit einer ruhigen Lebensanschauung, einer grösseren Geistesabschwächung, die Schäfer-Litteratur in den Niederlanden hervorrief; wenigstens bildeten Theokrit und Virgil so ziemlich den Koran der Dichter dieser Schule. Allein man hätte nicht vergessen sollen, dass was unter griechischem oder sizilianischem Himmel üppige Blüten trieb, nicht auch in den holländischen Polders gedeihen müsse, und dass die Sitten der niederländischen Bauern und Viehhirten einen weit weniger idealen Anstrich besassen, als das Wesen der heissblütigeren Südländer; dass schliesslich unsere modernen Namen unwillkürlich lächerlich wirken müssen in Gesellschaft von antiken Gottheiten und antiker Sprache. Dies scheinen die niederländischen Dichter übrigens selbst gefühlt zu haben und deshalb tauften sie ihre Hirten und Fischerinnen, ihre Jäger und Schäferinnen in poetischere, womöglich an die klassischen Formen anlautende Namen um: es wurde das ganze Lexikon der wohlklingenden Damon, Silvander, Laura, Galatea, Silvius erschöpft, und als dieses nicht ausreichen wollte, traten die niederländischen Bauern als Veneryk, Waarmond, Zeeling, Duinman u. s. w. auf.

Arnold Moonen, zu Zwolle 1644 geboren und 1711 zu Deventer gestorben, wo er seit 1679 das Predigeramt bekleidete, that sich namentlich auf dem Gebiete des Hirtengesanges hervor. Der Biograph des später zu erwähnenden wirklich verdienstvollen

Dichters Poot erzählt, „dass dieser an den Hirtengesängen Moonens ausserordentliches Wohlgefallen fand"; ebenso erschöpfen sich sämtliche Freunde des Deventerschen Predigers in Lobeserhebungen desselben. Diese Gelegenheit können wir jedoch nicht vorüber gehen lassen ohne uns eine kurze Abschweifung zu gestatten. So wie heutzutage die Kritik meist nur oder wenigstens mit Vorliebe, als eine tadelnde, verwerfende auftritt, so war dazumal ein gewisses „Verhimmelungssystem" an der Tagesordnung, welche, auf gegenseitiger Anpreisung beruhend, sich zur Aufgabe gestellt zu haben scheint, mit Aufwand aller Kräfte den Toten sowohl wie den Totgeborenen Leben und Unsterblichkeit zu sichern. Wir haben Gelegenheit gehabt, schon an Vondel Spuren solch philanthropischer Gesinnung zu bemerken und zu tadeln; aber beinahe keiner, selbst der hervorragenderen, übrigen Dichter, wusste sich von derlei Anwandlungen menschlichen Rührens freizuhalten, welche doch nur zu leicht ihrem grossmütigen Spender den Vorwurf der Kritiklosigkeit zuzuziehen geeignet sind. In der Rotterdamer Familie de Haas war wohl die Dichtwut, nicht aber die Dichtkunst erblich. Selbst nach dem Urtheil des milden Siegenbeek war Joan um seiner biblischen Dichtungen „Judas den Verrader" (1714) und „Jonas den Boetgezant" (1720) und einer Anzahl Gedichte verschiedenen Inhalts willen, nicht höher zu stellen als die gebildeten „Reimler" und beinahe hätte er ihn selbst mit Stillschweigen übergangen; gleichwohl findet man das Erscheinen seiner Gedichte durch Poot, als „die Eröffnung eines reichen Schatzes von Poesie" begrüsst und sogar ein artiges Verslein auf den erstgenannten „Judas". — Unwillkürlich frägt man sich da, ob den niederländischen Dichtern jener Zeit wirklich alle Kritik abhanden gekommen sei?

Nun, die zarte Anspielung auf Jonas' Wunderbaum, dessen Schicksal zu teilen, nach Poot, die Blätter von de Haas' Buch nicht zu fürchten hätten, ging nicht in Erfüllung. Ebensowenig wurde, trotz einer zweiten Auflage seines „Lijdenden Christus" der Prediger Moonen nach desselben Dichters Wunsch von den folgenden Enkelgeschlechtern „mit doppelter Glorie gekrönt", obgleich er gewiss als Dichter hoch über de Haas steht und als

Kanzelredner, vor allem aber als Sprachkenner, mit Recht geschätzt wird. Seine „Nederduitsche Spraakkunst“ (1706), wiewohl auf eine gründliche Behandlung der grammatikalischen Regeln wenig Anspruch machend, verdient doch besonderes Lob, als das erste, die Grammatik vollständig behandelnde Werk. — Als Dichter bemühte sich Moonen offenbar seine Zeitgenossen Brandt und Antonides nachzuahmen, allein sein poetisches Talent reichte dazu nicht aus, und selbst im Hirtengesang wurde er von Schermer und Wellekens weit übertroffen. Die erste Sammlung seiner Gedichte erschien 1700; Poot gab 1720 einen „Vervolg der Poëzy van A. Moonen“ heraus.

Was den ersten dieser zwei Dichter anbetrifft, so entzieht er sich eigentlich dem Tadel, welchen wir Eingangs gegen die Vertreter der Schäferlitteratur ausgesprochen; er gehört dieser zwar mit Recht und in vollem Masse an, weshalb wir ihn auch hier an seinem rechten Platze glauben, aber er gehört ihr nicht ausschliesslich an. Seine Hirtengesänge teilen den Ruhm mit seinen epischen Dichtungen, und selbst das Gebiet der Dramatik blieb dem jugendlichen Haarlemer Dichter nicht fremd. Er schrieb ein Trauerspiel: „Meleager en Atalante“, welches gerühmt wird. Lucas Schermer war am 5. September 1688 geboren, genoss eine sorgfältige Erziehung und bezog die Leidener Universität, um Theologie zu studieren; später verlegte er sich auf die Rechtswissenschaften und stand eben auf den Punkt, zum Doktor promoviert zu werden, als er am 10. Februar 1711 im Alter von 22 Jahren starb. Wenige Monate zuvor war Lucas Rotgans gestorben, welcher nebst Antonides am besten als Dichter mit Schermer zu vergleichen ist. Diese drei Männer waren es, welche die kriegerischen Erfolge ihres Volkes im Gedicht verherrlichten; der jugendliche Schermer speziell begeisterte sich an den Waffenthaten Marlboroughs und besang die ruhmreichen Feldzüge 1702, 1706, 1708 und 1709 in einer Reihe vortrefflicher Heldengedichte, und zwar mit einem Feuer, einer Lebendigkeit und einer Kraft, welche uns in dieser Zeit und bei des Dichters stetem körperlichen Leiden doppelt überraschen.

War Antonides das Vorbild, welches er in seinen epischen

Schöpfungen zu erreichen trachtete, so war Virgil sein unverkennbares Muster in den Hirtengedichten. Diese zeichnen sich durch eine besondere Zartheit, Natürlichkeit und Einfachheit so wie durch eine in jener Zeit und in diesem Dichtungsgenre wenig gebräuchliche Kraft des Gedankens und des Ausdrucks aus. Bezüglich der Sprache von Schermer überhaupt möge hier die vielleicht zu individuelle Bemerkung Raum finden, dass wir keinen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts wüssten, dessen Sprache, zumal für einen Nichtholländer, so schwer verständlich wäre, wie eben die Schermers. — Ausserdem verherrlichte dieser Dichter die prachtvollen, namentlich durch ihren üppigen und schönen Baumwuchs ausgezeichneten Umgebungen seiner Vaterstadt in zwei Feldgesängen „Het Haarlemmer Hout“ und „Het Sparen“, welchen jedoch ein lateinisches Original vom Amsterdamer Sekretär Jan de Witt zu Grunde liegen soll, und ward mit Rücksicht auf die Batrachomyomachie Homers der Rollenhagen der Holländer.

Wir kommen nunmehr zu dem eigentlichen Chorführer der Dichter dieser Schule, Jan Baptista Wellekens. So wenig man auch mit der Richtung dieser letzteren überhaupt einverstanden sein mag, so muss man doch anerkennen, dass in Wellekens' Hirten-, Feld- und Jägerliedern ein geläuterter Geschmack sich geltend macht, der gewiss seinen Ursprung dessen langjährigem Aufenthalt in dem Heimatlande dieser Dichtungen verdankt. Vor ihm schrieb bloss Moonen Gedichte dieser Art; allein dieser hatte einen völlig verkehrten Begriff von der Ekloge, und was ihm vor allen mangelte war die eigene Anschauung der Heimat dieses Dichtungsgenres, er kannte keine anderen Schäfer, als die Oberijsselschen Schafhirten, und diesen legte er allerhand theologische Sophistereien und pedantische Gelehrsamkeit in den Mund. Wellekens, welcher sich anfangs der Malerei gewidmet und sich behufs Ausbildung in dieser Kunst im Jahre 1676 nach Italien begeben hatte, sah sich 1687 durch einen Schlaganfall gezwungen, nach elfjähriger Abwesenheit die Heimat wieder aufzusuchen und starb daselbst am 14. Mai 1726. Gleich Lucas Schermers Leben war auch das von Wellekens eine Kette von Schmerzen und Krankheiten: Stein- und Gichtleiden plagten ihn beinahe sein

ganzes Leben lang; dennoch erreichte er das Alter von 68 Jahren. Sollte dieser physische Zustand nicht eine Einwirkung auf sein Gemüt und mittelbar auch auf die Richtung seines Geistes gehabt haben?

In Amsterdam lebte Wellekens grösstenteils der Poesie und der Freundschaft: letztere verband ihn auf das Innigste mit Pieter Vlaming, von welchem sofort die Rede sein wird und mit dem er 1711 eine Sammlung Gedichte unter dem Titel: „Dichtlievende Uitspanningen“ herausgab; dieser Sammlung waren wenige Jahre früher die „Gezangen voor Elsryk“ vorausgegangen, welche aber nur drei Hirtengesänge („Laura“, „Silvius“ und „Silvester“), dann ein Fischer- und ein Jägerlied enthalten. Im Jahr 1715 gab Wellekens eine vortreffliche Übersetzung von Tassos „Amintas“ heraus, welche alle früheren Übertragungen dieser nebst Guarinis „Pastor fido“ am meisten beliebten italienischen Dichtung in den Hintergrund drängte, und der eine lesenswerte Abhandlung über das Hirtengedicht beigegeben ist. Besonders zu erwähnen ist noch, dass Wellekens auch zuerst den Fischer-Gesang aus Italien nach den Niederlanden verpflanzte; so sehr dieses Genre anscheinend in Holland zu Haus hätte sein sollen, so fand er doch nur wenige Nachahmer: ausser L. Schermer und später Hubert Poot wüssten wir keinen zu nennen; von ersterem wird der Fischer-Gesang „Panope“ ziemlich gerühmt, uns sagt jedoch der von Wellekens besser zu, wo die Fischerei selbst in recht geschickter und geistreicher Weise dienstbar gemacht und behandelt wird.

Wellekens wird als der Lehrmeister in diesem Dichtungsgenre hingestellt, wir wollen nur einige Gedichte von ihm namentlich erwähnen; darunter: der Hirtengesang auf den Ryswycker Frieden, den schönen Feldgesang auf den Tod des Dichters Broekhuizen, ferner den obenangeführten Fischer-Gesang, in welchem besonders die Schilderung des goldenen Zeitalters Aufmerksamkeit verdient, endlich den Jägergesang, in dem der Dichter das Lob des Königs Wilhelm singt.

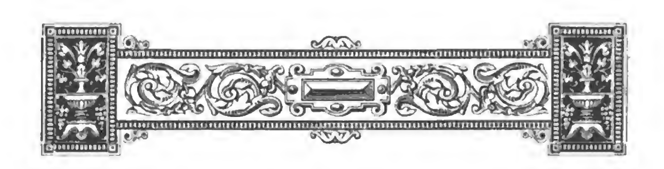
Wir schliessen diese Übersicht der Schäferlitteratur mit Wellekens' langjährigem und vertrautesten Freunde: Pieter

Vlaming, der vom Jahre 1719 an bis zu seinem am 2. Februar 1733 erfolgten Tode das Amt eines Buchhalters bei der Ostindischen Kompagnie bekleidete. Wie bereits erwähnt wurde, gab er 1711 mit Wellekens eine Sammlung Gedichte heraus, in welchen dieser mit dem Schäfernamen „Silvander", Vlaming selbst aber als „Amintas" bezeichnet wird. Ausserdem machte er sich durch die Herausgabe der Gedichte Lucas Schermers, so wie durch eine metrische Übersetzung von Sannazaros „Arcadia" verdient, welche er mit Anmerkungen und einem Leben dieses italienischen Dichters versah; ferner gab er Spieghels Hertspieghel heraus.

Das Hirtengedicht gelang Vlaming am besten; gleichwohl darf man in seinen Eklogen weder Theokrits, noch Virgils, noch Gessners Geist suchen; er folgte mehr dem Geschmack Guarinis, Marinos und anderer italienischer Dichter zweiten Ranges. Zieht man aber die Zeit in Betracht, in welcher er lebte, in der ein Claas, Bruin, Willink, Brouwer van Nidek und andere derlei Versemacher den Ton angaben, während die Poesie alle Würde und ihre beste Lebenskraft verloren zu haben schien, so wird gewiss das Urteil über Pieter Vlaming so hart nicht ausfallen. Zu den Gedichten Zorgvliet, Hofwijk, Ockenburg u. a. fügte er ein neues, „Hogerwoerd", hinzu, indem er sein Landgut dieses Namens, in der Nähe von Haarlem, in einem längeren Gedichte besang, welches wir zugleich seinen besseren poetischen Schöpfungen zuzählen möchten.

In dieser langen Periode des Übergangs aus einer lichten, glanzvollen Zeit in dumpfe Glanzlosigkeit, unterscheidet sich deutlich das ausklingende siebzehnte Jahrhundert von dem achtzehnten. Wir folgen diesem Fingerzeig und betonen eine entschiedene Trennung in der Geschichte der litterarischen Entwickelung von ca. 1720 an.





18. Kapitel.

Andries Pels, der Diktator der nordholländischen Poesie.

Man weiss nur wenig über die Jugendzeit dieses Mannes, und selbst das Jahr seiner Geburt ist nicht genau bekannt. Wir erfahren bloss von Wagenaar, dass er ein Amsterdamer war und seine Eltern Andries Pels und Katharina Vegelmans hiessen. Er verlegte sich auf das Studium der Rechtswissenschaft und wurde später Advokat zu Amsterdam.

Auf dem Gebiet der Litteratur debutierte Pels 1668 mit einem dreiaktigen Trauerspiele „Didoos dood", in welches ein ebenfalls dreiaktiges Lustspiel „Julfus" als Zwischenspiel derart eingefügt war, dass nach jedem Akte des Trauerspiels der entsprechende Aufzug von „Julfus" aufgeführt wurde. Auf Seite 22 des „Julfus" (nach dem Personen-Verzeichnis) heisst es: „Dit Blyspel speeld bekwaamelyk met zyne dry Deelen, achter yder Deel der zelve Orde van Didoos Dood." Wir können uns über diese sonderbare Mischung von Scherz und Ernst um so weniger Rechenschaft geben, als wir uns leider von dem Hauptstücke, nämlich von der Tragödie selbst keine Einsicht verschaffen konnten.

Das Lustspiel haben wir dafür um so aufmerksamer geprüft und uns durch dessen Geschmacklosigkeit, so wie durch den gänzlichen Mangel an dramatischen Leben angewidert gefühlt. Mag Pels es als einen besonderen Vorteil betrachtet haben, dass sein Lustspiel „eine Stunde vor Mittag beginnt und zwei Stunden nach Sonnenaufgang endigt“, worin sich bereits eine Spur seiner späteren Geistesrichtung erkennen lässt, wir würden gerne diesen Vorzug für andere umtauschen, die dem Dichter vielleicht untergeordneterer Gattung erschienen sein mögen. Wir schweigen von der Dialektsprache, welche „Julfus“ immerhin mit den übrigen dramatischen Produkten desselben Genres jener Zeit teilen mag. Allein eine bis in die Situationen sich erstreckende Gemeinheit der Sprache, Ausdrücke, Schimpfworte und Drohungen, wie uns deren im „Julfus“ auffielen, lassen sich selbst durch die grössere Freiheit des Lustspiels nicht entschuldigen.

Pels' Hauptthat auf dem litterarischen Gebiete war die Gründung der Kunstgesellschaft „Nil volentibus arduum“ zu Amsterdam, welcher ein so bedeutender Einfluss auf ihr Zeitalter (J. de Vries. Geschied. d. Nederl. dichtk. I. 258.) in Holland vorbehalten war. In der Bibliothek Enschedé in Haarlem befand sich eine Sammlung von „Bly-en treurspelen van Nil volentibus arduum“ in neun Bänden. Amsterdam 1705—1719. Es ist uns leider nicht möglich gewesen, genau das Jahr zu ermitteln, in welches die Errichtung dieser litterarischen Gesellschaft fällt; ja die Äusserung Wagenaars (Amsterdam. III. 250.) „wat laater werdt hy (Pels) en voornaam Lid van het Konstgenootschap, onder de zinspruck Nil volentibus arduum, dat is Niets is zwaar voor die willen“, liesse sogar den Gedanken aufkommen, als sei Pels gar nicht als der Stifter, sondern bloss als ein Regenerator derselben zu betrachten. Wie dem auch sei, anfänglich zählte diese Genossenschaft die bedeutendsten Dichter der damaligen Zeit unter ihre Mitglieder, und wir haben bereits Antonides van der Goes, Pieter Verhoek u. a. als solche kennen gelernt. Im Jahre 1677 aber übersetzte Pels die „Ars poetica“ des Horaz in niederländische Verse, jedoch mit Anpassung auf die Sitten und Begriffe seiner Zeit; und gab kurz vor seinem am

3. Juli 1681 erfolgtem Tode ein didaktisches Gedicht „Gebruik en misbruik des Tooneels“ heraus. Ausserdem erschienen 1684 von ihm zwei Bände: „Minneliederen en Mengelzangen“. In diesen beiden Schriften entwickelte er seine Anschauungen über Poesie und stellte ein Schema auf, welches mit allen hergebrachten Regeln in Widerspruch, jede freie Bewegung in der Dichtkunst zu nichte machte, und selbstverständlich den Austritt jener Männer aus seiner Kunstgesellschaft zur Folge hatte, welche sich diesem unnatürlichen Geisteszwang nicht fügen wollten. Der daraus entsprungene Streit zwischen Antonides und der Pelsschen Kunstschule wurde bereits näher berührt.

Pels und seine Jünger meinten die Poesie durch die Vorschrift von bestimmten, zuweilen lächerlichen Regeln neu aufbauen zu können und bewirkten dadurch gerade das Gegenteil; sie erniedrigten sie zur handwerksmässigen Versemacherei, welche man gleich der Mathematik oder einer anderen Wissenschaft sich aneignen konnte. Als eifriger Bewunderer des französischen poetischen Stiles, der seinen Lieblingsregeln und natürlichen Neigungen am nächsten kam, dachte er auch seinem Vaterlande denselben als mustergültig hinzustellen und zur alleinigen Nachahmung zu empfehlen. Man vergleiche seinen Julfus, in dem er schon die Einheit der Zeit nicht nur beobachtete, sondern sogar betonte. Boileau, der unter den Franzosen als vollständiger Ausdruck der konventionellen Geschmacksrichtung in Theorie und Praxis dastand, sollte auch in den Niederlanden der Codex der Klassik werden. Die ängstliche Nachahmung der antiken Formen, die minutiöse Beobachtung der aus denselben abstrahierten Regeln sollte fortan als die conditio sine qua non dichterischer Geltung angesehen werden. So musste sich notwendigerweise eine Klassik entwickeln, welche die Vernachlässigung und Missachtung der Natur, ein gefrorenes Pathos und eine bloss rhetorische Begeisterung zu ihren Haupteigenschaften zählte. Im Drama, in welchem dieser Geist, ganz so wie in Frankreich, sich sein wirksamstes und grossartigstes Organ schuf, sollte nur noch die Boileausche Regel gelten:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Das Aristotelische Prinzip der drei Einheiten, in der abstraktesten Weise aufgefasst, wurde als dessen Grundregel aufgestellt, der Chor aus dem Trauerspiel verbannt und alles verworfen, was nicht streng der pseudo-klassischen Regelrechtigkeit der Bühne Frankreichs entsprach.

In dieser Weise dachte Pels die holländische Bühne, ja die Poesie überhaupt zu regeneriren. Selbst die Erhabenheit Vondels fand keine Gnade vor seinem Richterstuhle, da sie sich in ein zu ungezwungenes Gewand kleidete, welches mit der von ihm gepriesenen Regelmässigkeit nicht in Einklang stand.

Nie wäre es ihm jedoch gelungen, seinen stelzenhaften unnatürlichen Regeln in der niederländischen Litteratur Eingang zu verschaffen und dieselben einem ganzen Zeitalter aufzudrängen, wenn die Verhältnisse ihn dabei nicht mächtig unterstützt hätten. Mit mehr Eitelkeit als Talent ausgestattet, erfuhr Pels die hohe Befriedigung, dass seine Ansichten in Kunstsachen, gegenüber denjenigen von Antonides, Vollenhoven und anderer nicht unwürdiger Nachfolger Vondels den Vorzug erhielten; dies stachelte seine Eigenliebe noch mehr auf und so wie Boileau der „législateur du gout" in Frankreich war, so wollte er der Gesetzgeber des Geschmacks in Holland werden. Er hat dieses Ziel erreicht, die Litteratur hat über ein Jahrhundert darunter gelitten und geseufzt.

Aber nicht nur die niederländische Dramatik nach französischem Muster zuzuschneiden, sondern zum grossen Teil dieselbe zu zerfetzen, waren die Pelsschen Regeln bestimmt! Die als Meisterstücke ausgeschrieenen dramatischen Erzeugnisse Frankreichs einerseits, die geistige Knechtschaft steifer Regeln andererseits, mussten notwendigerweise jene Übersetzungssucht hervorrufen, welche am Ende des siebzehnten und während der ganzen ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in so gemächlicher Breite in Holland herrschte und der Original-Produktion so hinderlich in den Weg trat. Aus jener Zeit stammt auch die Flut von Übersetzungen französischer Dramen, mit welchen Holland noch heute überschwemmt ist; was die französische Bühne hervorbrachte,

von den Meisterwerken Racines und Corneilles herab bis zu den erbärmlichsten Komödien und Possen, wurde damals ins Holländische übersetzt. Seither vermochte aber auch das holländische Theater sich nur sehr schwer zur Selbständigkeit emporzuringen und fristete sehr lange sein Leben fast durchaus mit den dramatischen Abfällen der Fremde.

Wenn auch die Richtung, welche Pels einschlug und verfolgte, eine verderbliche für die Litteratur war, so ist dieser Dichter eben deshalb von ganz besonderer Wichtigkeit für die Geschichte dieser Litteratur.

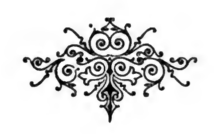
Indem zuvor gesagt wurde, dass Pels als Kunstrichter in Holland sich gerirte, und dass seine Anschauungen in Dingen der Poesie vor jenen Vondels, Antonides u. a. den Vorzug erhielten, war zugleich angedeutet, dass die nunmehrige Dichtergeneration ihn als Muster anerkannte und sich nach ihm bildete. Man könnte diese französierende Schule die Pelssche Schule nennen; allein da durch ein Jahrhundert beinahe die ganze niederländische Litteratur diese Richtung beibehielt, so wollen wir diese Bezeichnung auf jene beschränken, welche als Mitglieder der Genossenschaft „Nil volentibus arduum" in näherer Berührung mit dem Diktator standen und einen gerechteren, wenn eben auch nicht löblichen Anspruch darauf besassen, dessen Schüler zu heissen. Die wenigen, von dieser eingeschlagenen Richtung abweichenden, oder gar derselben entgegen arbeitenden Männer werden wir im Laufe unserer Darstellung kennen lernen; es sind deren leider nur wenige. Die übrigen, d. h. die Anhänger und Nachahmer Pels', verdienen in zu geringem Masse unsere Aufmerksamkeit, als dass wir näher auf deren Persönlichkeit und Werke eingehen sollten. Solche sind der Haarlemer Weber Abraham Heems, der schlechte Dramen („Absalon" und „Antipater") verfasste, der lächerlicherweise selbst über den Verfall der Litteratur und Sprache klagende Pieter Rabus (geb. z. Rotterdam 12. Dezember 1660, gest. 13. Januar 1702), dann der durch seine Schwülstigkeit bekannte Willem Swanenburg („Swanenburgischer Stil") gest. 1728, u. v. a. m.

Zwei Persönlichkeiten sind es jedoch, deren wir hier noch kurz Erwähnung thun zu sollen glauben, von denen eine nicht bloss

als Repräsentant, sondern zugleich als eifriger Verteidiger der Pelsschen Regeln und der von der Gesellschaft „Nil volentibus arduum“ vertretenen Richtung gegenüber den gerechtfertigten Angriffen von Antonides und Jan Pluymer auftrat, während die andere in ihrem wenig rühmlichen Genre gleichwohl eine Art Berühmtheit erlangte. Wir meinen die beiden Amsterdamer, „den grossen Dichter“ Thomas Arents und Katharyne Lescailje. Der erstere war am 6. Juni 1652 in Amsterdam geboren, und erwarb sich die Gunst von mehreren vornehmen Persönlichkeiten der Stadt, unter anderen des Bürgermeisters Joannes Hudde (gest. 15. April 1704), der als tüchtiger Mathematiker bekannt, zugleich der Litteratur ein warmer Förderer war, und in dessen Auftrag Arents sein Gedicht „De verbeelding van de Dronkenschap“ schrieb. Er starb im Jahre 1700. Seine „Mengelpoëzij“ wurde von Matth. Brouwer van Nijdek gesammelt und 1724 herausgegeben. In einzelnen seiner Gedichte, insbesondere der erotischen, findet man Spuren einer nicht unpoetischen Begabung und mit Recht vermutet J. de Vries, dass dieser Dichter vielleicht grosses zu Tage gefördert hätte, wenn sein Geist nicht in den Anschauungen der Kunstgesellschaft „Nil volentibus arduum“ befangen, durch die Sklavenfessel dieser letzteren an einem freieren Flug gehindert worden wäre. So aber lieferte er nichts als mittelmässige Übersetzungen französischer Dramen. Bajazet 1682, Roeland 1686, Amadis 1687, Cadmus en Hermione 1687, Mithridates 1694, School voor de vrouwen 1701, Silo, den Hemelschen Minnaar 1714, Joan Galeasso 1718, Sertorius 1722.

In diesem letzteren Genre, d. h. im Übersetzen französischer Tragödien, beruht auch das Hauptverdienst von Katharyne Lescailje, welche als die mittlere von drei Töchtern des auch als Dichter nicht unbeliebten Buchhändlers Jacob Lescailje (geb. zu Genf, 22. August 1611, gest. 1677), ums Jahr 1649 geboren wurde und am 8. Juni 1711 in ihrer Vaterstadt starb. Es wurden von ihr übersetzt: Genserik 1685, Herodes en Marianne 1685, Wenceslaus (von Rotrou) 1686, Hercules en Dejanira 1688, Nicodemus 1692, Ariadne 1693, Kassandra 1731. Die Zeitgenossen streuten ihr Weihrauch in schwülstigen Lobgedichten

nannten sie die „niederländische Sappho", die zehnte Muse" und selbst Vondel weissagte in ihr „een groot en schitterend licht van poëzij". Man darf übrigens nicht vergessen, dass Vondel, meist überschwänglich in seiner Zuneigung, auch mit seinem Lob nicht kargte und bei ihm die Kritik leider nicht auf der Höhe seiner übrigen geistigen Fähigkeiten stand; es wird genügen, an seine Äusserungen über Vollenhove, Anslo u. a. zu erinnern. Übrigens möge man selbst diese meist nach Corneille und Rotrou übersetzten, oder, wenn man will, nachgebildeten Trauerspiele zur Hand nehmen, um sich von der Richtigkeit unseres Urteils zu überzeugen. Ausserdem gab Katharyne Lescailje nur noch eine Sammlung vermischter Gedichte heraus, die sich aber nicht über die Mittelmässigkeit erheben.





19. Kapitel.

Zustand in Belgien.

Während in Holland alles vor den Satzungen der Pelsschen Schule sich beugte, blieb auch Belgien den Einflüssen Frankreichs nicht ganz fremd; gleichwohl erniedrigte sich die flämische Litteratur keineswegs zu einer blinden Sklavin der französischen, wie die niederländische.

Tonangebend in dieser Richtung war damals die von Ludwig XIV. eroberte Stadt Dünkirchen, welche zur Zeit der spanischen Herrschaft eine Rivalin der holländischen Seehäfen, nun ihrem glücklichen Eroberer an Jan Bart zugleich einen echten Seehelden schenkte. Blühend durch den Unternehmungsgeist ihrer Seemänner, pflückte sie gleichzeitig Lorbeeren für Künste und Wissenschaften und vor allem für Poesie. Dazumal stand die Dünkirchner Rhetorikkammer an der Spitze der litterarischen Gesellschaften von ganz West-Flandern, und besass diese an Michiel oder wie andere ihn nennen Marten de Swaen einen Dichter von echtem Gepräge. Es stammen zwei Übersetzungen französischer Tragödien von ihm, des „Cid“ von Corneille und des „Andronic“ von Campistron. Von dieser Tragödie handelt Bilderdijk in seinen

„Bijdragen tot de Tooneelpoezy", Seite 89. — Das französische Original ist in Bezug auf Versifikation ziemlich schwach, hingegen soll der Gegenstand ausserordentlich fesselnd sein; es heisst von diesem Stück, es habe einen so grossen Erfolg gehabt, dass bei den zwanzig ersten Vorstellungen die Schauspieler den doppelten Eintrittspreis verlangten, und dass, nachdem dieser ermässigt worden, der Zudrang der Zuschauer ein so grosser war, dass man ihn neuerdings erhöhen musste. Der Verfasser des Originalstücks, Jean Galbert de Campistron, war geboren zu Toulouse 1656 und starb 1723. Der Cid fällt ins Jahr 1694, Andronic ins Jahr 1700; dass de Swaen eben diese zwei Trauerspiele zum Übersetzen wählte, scheint uns für die Geschmacksrichtung des flämischen Dichters nicht unwichtig und daher erwähnenswert zu sein. Man rühmt seinen Übertragungen Wohllaut und poetische Färbung nach. Bald darauf verfasste de Swaen ein Drama eigener Erfindung „de afstand van keizer Karel", das zu den Besten zählt, welche je dies- und jenseits des Moerdijks nach klassischen Regeln geschrieben wurde.

Seine innere Neigung trieb ihn jedoch bald zur geistlichen Dichtung, er wandte sich ihr beinahe ausschliesslich zu, und alsbald stellte ihn eine Art „Messiade" an die Spitze der flämischen Dichter seiner Zeit. Muss er auch, was Sauberkeit der Sprache anbetrifft, hinter seinen holländischen Zeitgenossen zurückstehen, die meisten von ihnen übertrifft er dafür an dichterischer Begabung; sein Hauptwerk: „Het leven en de dood van onsen saligmaker Jesus Christus" (1764) ist eine Reihe von fünfzig Betrachtungen über das Leben des Heilands und die Mysterien, welche der Geburt desselben vorausgingen so wie seinem Tode folgten. Das alexandrinische Versmass, in dem dieses Gedicht geschrieben ist, mag man als eine Konzession an den französischen Geschmack betrachten; hingegen findet man mit Vergnügen darin jene erhabene Einfalt, welcher die christliche Poesie ihren Reiz und ihre Anziehungskraft verdankt.

Die Spannkraft, welche de Swaen der Dünkirchner Dichtergilde zu verleihen wusste, mehr noch aber sein eigenes Talent, äusserte auf ganz West-Flandern die günstigste Wirkung. Während

Ypern sich an den geistlichen Dichtungen von Willem de Dous, „Den geestelyken Helicon“, erbaute, wetteiferte Brügge mit dem berühmten Seehafen und prunkte mit mehreren verdienstvollen Dichtern. So hatte es unter anderen aufzuweisen: Peter Schmidts (gest. 1712), Verfasser von zwei Trauerspielen: „Eustacius“ (1697) und „De dood van Boëtius“ (1699), über welche die Urteile verschieden lauten. Witsen Geysbeek (Holl.) nennt sie „gebrekkelijk“, und Snellaert (Fläm.) „belangrijk“! Ferner Jan van Male (geb. 1668, gest. 1735), einen ebenso verträglichen als gelehrten Geistlichen, welcher die gentische Chronik des protestantischen Ph. de Kempenare in die Volkssprache übertrug und mehrere historische Werke über seine Vaterstadt Brügge hinterliess. Er war eifrig bemüht, den erschlafften Sinn für Kunst und Poesie bei seinen Stadtgenossen aufs neue wach zu rufen, zu beleben und den Vorurteilen gegen die Pflege der Litteratur kräftig entgegen zu treten. In dieser letzen Absicht schrieb er, in Prosa, eine Verteidigung der Dichtkunst, in welchem Werke seine vielfältigen Kenntnisse mit seiner warmen Vaterlandsliebe wetteifern und in der wir die älteste Spur einer niederländischen Litteraturgeschichte erblicken zu sollen glauben. Ihm zunächst galt Jan Anthoni Labare für den bedeutendsten Dichter Brügges; dieser versuchte sich, gleich Smidts, im Drama und wählte die Stoffe zu zwei sogenannten „bly-eindende Treurspelen“ (fröhlich-endigende Trauerspiele) aus der vaterländischen Geschichte. Dieselben führen den Titel: „De Trauwe van Maria de Valois Princesse van Bourgondien en Vrauwe van de Seventien Provintien der Nederlanden“ und „Kruys-tocht door Diederyck van Elzatien, grave van Vlaanderen en Ludovicus den goeden Koning van Vranckryk“; aber seine eigentliche Berühmtheit erwarb er als Gesetzgeber des flämischen Parnassus. Er übersetzte nämlich die „Art poétique“ von Boileau in niederdeutsche Verse (De Konst der Poezy Brugge 1721); allein hierin zeigte er sich dem holländischen Kunstsinn weit überlegen, indem er keineswegs die hölzernen Regeln des französischen Kunstrichters blindlings herübernahm, sondern dieselben vielmehr aufmerksam prüfte, ja in einzelnen Punkten sogar widerlegte und

verwarf, das letztere gilt namentlich von den in Holland so leichtsinnig eingeführten Einheiten der Zeit und des Ortes.

Seitdem die Gefahr der Reformation vorüber war, nahmen die Klosterbegriffe merklich an Strenge zu; das Stillleben um den häuslichen Herd galt seit jeher für einen Hauptzug des belgischen Volkscharakters; es ist daher natürlich, dass in Belgien die Klosterbegriffe einen geeigneten Boden zu ihrer Verbreitung fanden; allein mit dem steten Voraugenhalten des strengst-häuslichen Lebens, als des einzig Guten und Anstrebenswerten, vernichteten sie die letzten Spuren jedes romantischen Geistes im Volke. In der Litteratur speziell erzeugten sie jenes kalte kleingeistige Genre, das, jedes erhabenen Gefühles bar, die schönere Seite des menschlichen Lebens einer übertriebenen Strenge aufopferte. Diese Gattung Litteratur, die Klosterlitteratur, war es vor allem, welche mit geringen Ausnahmen die Entwickelung des Volkes in Belgien zurückhielt, indem sie den Menschen zur Abtötung des Geistes, zur Schwärmerei, ja selbst zum Aberglauben antrieb — und welche, indem sie das Volk seines nationalen Charakters zu entkleiden beitrug, dasselbe für fremde Ideen doppelt empfänglich machte, somit dem Einreissen der Gallomanie mit Kraft in die Hände arbeitete. Wir wollen die hervorragendsten Häupter dieser Schule näher ins Auge fassen.

Der erste, und — wenn der Ausdruck hier überhaupt anwendbar — der verdienstvollste Vertreter dieser Richtung ist der Jesuit Adriaen Poirters, im Jahr 1606 zu Oosterwyk bei Heerenthals in Brabant geboren, und am 4. Juli 1675 zu Mecheln gestorben. Bei einer ausserordentlichen Thätigkeit besass Pater Poirters eine besondere Redegabe und eine unerschöpfliche Dichterader. Scharfsinnig und von gesunder Urteilskraft, verstand er es, den Brauch der Welt in so hohem Masse sich eigen zu machen, dass man seine Bilder für aus dem Pinsel eines Menschen hervorgegangen halten möchte, der ihre Wirklichkeit genossen hat. Für die Kanzel bestimmt, welcher er durch dreissig Jahre zu Antwerpen, Lier und Mecheln mit seiner flammenden Beredsamkeit zur Zierde gereichte, konnte er nicht mit voller Freiheit seiner natürlichen Neigung zur Dichtkunst folgen, und dennoch wusste er sein Vater-

land mit einer Anzahl dichterischer Werke zu beschenken, welche beim katholischen Teil der Bevölkerung ihn in hohes Ansehen brachten und ihm den nicht ungerechtfertigten Beinamen des „brabantischen Cats“ erwarben. Pater Poirters lenkte die Thätigkeit seines Geistes mit Vorliebe auf den sittlichen Zustand der weiblichen Jugend. Sein Hauptwerk „Het Masker van de wereldt afgetrokken“ (1646), das bereits an vierzig Auflagen erlebt haben mag, besteht aus einer Reihe von Gemälden, welche grösstenteils die Gebrechen des Weibes und die Gefahren darstellen, denen die Ehre der Frau ausgesetzt ist. Dieses Werk erschien zu einer Zeit, wo eine übertriebene Prunksucht alle Schichten der Gesellschaft ergriffen hatte: der Bürgerstand wetteiferte mit dem Adel, und die Landbewohner gingen in samtenen Kleidern einher. „Omnia vanitas!“ sagt der Weise, und Pater Poirters wusste mit seltenem Geschick diesem Spruche Geltung und Verbreitung zu verschaffen. „Het Masker van de wereldt“ besteht aus poetischen Erklärungen zu einer Reihe allegorischer Kupferstiche, stets mit einer Ansprache an das liebende Herz versehen, bald in Prosa, bald in Reimen. Alles ist mit Erzählungen, Fabeln, Schnurren, sittlichen Bemerkungen etc. untermischt und meistens in fliessende Form geschickt und doch einfach gekleidet. Nicht selten ist er aber auch recht platt; wer seine Geschichte der mittelniederländischen Nonne Beatrijs (s. o.) liest, findet keinen Zug der Verwandtschaft zwischen seiner Gestalt und der legendarischen, als den Weltsinn beider. Jeder zarte Zug ist bei ihm verwischt. „Het Masker van de wereldt“ trug viel dazu bei, der Leichtfertigkeit der Sitten Einhalt zu thun; andererseits muss man aber bekennen, dass dieses Werk sich nicht immer durch gesunden Verstand auszeichnet.

In den übrigen Schriften Poirters herrschen derselbe Geist, dieselben guten und schlechten Eigenschaften. Allenthalben leuchtet das Bestreben durch, die Glückseligkeit in der Selbstabtötung, in der Verwelkung der Seele bestehen zu lassen. Die bemerkenswertesten dieser Schriften sind: „Het duyfken in de steenrots“, „Den allerh. naem Jezus“ (1647), „Het heyligh herte“, „De Spiegel van Philagia“ etc.

Auf der Neige seiner Tage arbeitete er an einem ähnlichen Werk: „Het heyligh hof van den keyser Theodosius“, ein sonderbares Gemisch von Ereignissen aus dem Leben und vom Hofe dieses Kaisers, dann wieder von allegorischen Gedichten, philosophischen, politischen und anderen Sentenzen etc.

In seinen Bemühungen seine Landsleute so ganz in gottergebene Dulder, lebende Sinnbilder des Leidens, zu verwandeln, ist Poirters zum mindesten geistreich, klug; mit Geschick weiss er das Bild von der Glückseligkeit des inneren Friedens zu entwerfen. Gross ist der Abstand zwischen ihm und dem katholischen Prediger Peeter Vloers, gleichfalls in Brabant (1603) geboren, und am 5. August 1663 zu Antwerpen gestorben. Seine Werke machten Lärm genug in jenen unglücklichen Tagen geistiger Unfruchtbarkeit und Verkommenheit, um aus dem Herzen Hollands die Pfeile der Satire gegen den Verfasser einer solchen Menge lächerlicher, als Mirakel hingestellter Erzählungen zu lenken. „Les vers du P. Vloers“ — sagt Paquot — „sont assez bien tournés“, allein es ist zu vermuten, — sagt sehr richtig Willems — dass er dieselben nicht gelesen hat. In der That schon bei der Lektüre von Vloers erstem Werk „Wonderbare Mirakelen van den H. Roosencrans“ (1659) überrascht uns die Beschränktheit des Verfassers. Sein anderes Werk heisst: „Gheestelijcken Roosen-tuyl“ (1661). Diese Rosen sind ebenso viele Sprüchlein, welche die Tugenden des heiligen Rosenkranzes betreffen. Die Werke des Pater Vloers zählen glücklicherweise gegenwärtig zu den Seltenheiten in Büchersammlungen.

Einen Platz neben Poirters verdient Petrus Croon, Kanonikus der St. Martins-Kirche zu Löwen, gestorben im Jahre 1683. Man weiss, dass Cats Sinnbilder fand und Verse machte auf alles was ihm vorkam: die verschiedenen Handwerke, die gewöhnlichsten Gerätschaften des Hausrates, kurz alles lieferte ihm Stoff zu Sittenlehren und geistreichen Betrachtungen. Nun, Croon hat ihn darin sich nicht nur zum Muster genommen, sondern sogar übertroffen; zu einer angenehmen Versifikation gesellt sich bei Pater Croon die Gabe, bei den einfachsten Gegenständen seinen Leser zu den tiefsten Reflexionen mit fortzureissen.

Croon hatte das gewöhnliche Feld der Allegorieen nahezu erschöpft. Gleichwohl gab Jacob Moons, Kanonikus des Prämonstratenser-Ordens in der Abtei von St. Michael zu Antwerpen, welcher im Jahr 1689 noch lebte, diesen Namen einer Anzahl von etlichen hundert Fabeln, deren jeder am Schlusse die daraus zu ziehende Moral beigegeben ist; die noch ziemlich fliessende und korrekte Versifikation macht das einzige litterarische Verdienst dieser Dichtungen aus. Der Augustiner Jan de Leenheer, geboren zu Brüssel 1642, gestorben 4. Februar 1691, Verfasser unter anderen eines „Tooneel der Sotten" (1669), gefällt durch seine liebenswürdige ungezwungene Dichtungsweise, während Peter Mallants, Karthäuser zu Lier, von dem man ein „Leven van den H. Bruno" (1673) und eine „Heyrbane des Cruys" (1691) kennt, eine besondere Geschicklichkeit in der Nachahmung der Catsschen Manier an den Tag legt. Der Karmeliter Oliverius à St. Anastasio, genannt de Crock — 1674 zu Brüssel gestorben — versucht an einzelnen Stellen einen höheren Flug; allein die heiligen Dinge des christlichen Gottesdienstes vermischt er mit der Mythologie der Alten — ein trauriges Zeichen von dem elenden Zustand, in welchen Geschmack und Vernunft in jener Zeit geraten waren. Der Minorite Joannes à Castro gab zwischen 1686 und 1694 verschiedene poetische Werke heraus, in welchen er als Nachahmer Poirters auftrat. Noch mehrere andere Klostergeistliche machten sich in derselben Laufbahn verdienstlich. Zu den bekanntesten zählt man: Joost van der Cruyssen, Cisterzienser zu Gent, der die Sprüche Salomos paraphrasierte, Frans Nerrincq, Reinier Vichet, Gaspar Scholten, Jordanus van den Bempde, geboren 1634 zu Doornik, gestorben 11. März 1671 zu Brügge, und Gabriel à S. Joanne Baptista. Dieser letzte — Subprior des Karmeliterklosters zu Geldern — verfasste mehrere Werke, welche die Menge schon durch ihre Titel anzogen, als: „Den christelijken Apelles" (1685), „De ongemaskerde Pulcheria" (1686), „Het Gheestelijck houwelijck" (1691) u. a. m. Die meisten dieser Dichter untermischten ihre poetischen Stücke mit mehr oder weniger fliessender, aber oft recht sauberer Prosa, wodurch sie, gleich Cats und Poirters, das Interesse der Leser rege zu erhalten wussten.



20. Kapitel.

Der Naturdichter Poot und andere lyrische Dichter.

Der Theil der heutigen Provinz Südholland, welcher sich vom sogenannten „Hoek von Holland" und der Nordsee einerseits bis zum Haag und über Delft hinab bis Schiedam und Rotterdam ausdehnt, heisst gemeiniglich das Delftland. Das nette zierliche Delft mit seiner berühmten Porzellanindustrie ist der Hauptort dieses friedvollen Stücks Erde.

Eine grosse Vergangenheit ist dort vorübergeschritten. In der alten und in der neuen Kirche sprechen die Steine in ewiger Sprache von vergangener Zeit; eine einfache Aufschrift in der alten Kirche bewahrt auch das Andenken des Naturdichters Huibert Corneliszoon Poot.

Poot ist so recht der Dichter des Delftlandes. Seine Wiege stand nicht weit von seinem Grabe, beide im Delftlande; die Grenzen dieses letzteren bildeten so ziemlich den Horizont seines Geistes, seiner Muse.

Abtswoud in der Nähe der Schie heisst der stille Ort, dem Hubert Corneliszoon Poot eine dauernde Berühmtheit verschaffen

sollte. Hier wurde er am 29. Januar 1689 geboren. Seine Eltern Cornelis Poot und Katharina Groenheide waren schlichte Landleute, welche mit eigener Hand den Boden bebauten, und auch unser Dichter ging hinter dem Pfluge einher. Wenigstens wird erzählt, dass noch im Jahre 1716, als er schon seinen ersten Band Gedichte herausgegeben hatte, viele Kunstliebhaber und Neugierige nach dem einsamen Dörfchen Abtswoud hinaus wanderten, um den ausserordentlichen jungen Dichter zu besuchen, und denselben nicht selten bei der Ausübung seiner landwirtschaftlichen Verrichtungen antrafen.

Sein poetischer Trieb erhielt eine neue und mächtige Nahrung, als er mit mehreren Rhetorikkammern des delftischen Flachlands in Verbindung trat und schliesslich sogar von jener zu Kethel, einem Dorfe zwischen Delft und Schiedam, als Mitglied aufgenommen wurde. Aber erst als er sich, auf Anraten eines gewissen Jan Guldeleeu, mehrere gute poetische Werke, darunter höchst wahrscheinlich jene der Dichterfürsten des siebzehnten Jahrhunderts gekauft, ging ein neues Licht vor Poots geistigem Auge auf, und von dieser Zeit datiert sein Umschwung zu besserem Geschmack und natürlicher Dichtung. Hooft und Vondel waren es, welche dem jungen Poot den richtigen Weg auf dem Felde der Poesie wiesen, und später lernte er auch Spieghel würdigen und de Decker hochschätzen. Mit mächtigem Flügelschlag entwickelte sich sein dichterisches Talent, und als er im Alter von siebenundzwanzig Jahren (1716) mit seinen „Mengeldichten“ hervortrat, stachen dieselben so ausserordentlich günstig von dem bereits verderbten Geschmack dieses Jahrhunderts ab, dass Niemand daran glauben wollte, ein schlichter Landmann sei der Schöpfer so herrlicher Gedichte; denn dass sie schön waren, fühlte man noch; die Dichtervereine hatten ihre Flagge noch nicht gänzlich auf dem Parnass aufgerichtet.

Schon im Jahre 1721 erschien zu Delft der zweite Teil, oder richtiger eine neue, aber sehr vermehrte Ausgabe seiner „Mengeldichten“; nebstbei hatte er in dieser Zeit auch noch die Musse gefunden, um eine Ausgabe der Werke des uns bereits bekannten Arnold Moonen (1719), sowie der Gedichte von J. Zeeus

(1720) zu besorgen. Poots Ruhm wuchs mit jedem Tag und endlich sah er sich so sehr von Kunstfreunden, Dichtern und auch Gelehrten gefeiert und gesucht, dass er beschloss, seinen Acker mit der Stadt zu vertauschen, wozu ihn überdies, wie es scheint, eine unglückliche Liebe noch besonders bestimmte; im Jahre 1725 zog er nach Delft. Sein Aufenthalt daselbst war aber nur von kurzer Dauer; denn er geriet in die Gesellschaft von Leuten, die wenig geeignet waren seine Neigungen zu unterstützen, vielmehr ihn zu Trunk, Spiel und anderen Lastern verleiteten. Vor seiner Übersiedelung nach Delft hatte er zu einem seiner Freunde gesagt:

„Komm ins blühende Delft, dort wirst du vor Büchern
Sitzend mich treffen an,"

aber wohl vergebens hätte man in der Stadt ihn an seinem Schreibtisch über Bücher gebeugt gesucht; Poots ganze Thätigkeit während seines einjährigen Aufenthalts in dem „blühenden Delft" beschränkte sich auf die Herausgabe einiger noch ungedruckter Gedichte von Joachim Oudaan. Im Mai 1724 ging er wieder auf das Land zurück, betrieb jedoch den Ackerbau nicht mehr. In seine alte Wohnung, und zu seiner vorigen regelmässigen Lebensweise, wenn auch nicht zu den alten Beschäftigungen, zurückgekehrt, widmete er jetzt oft ganze Tage der Dichtkunst und verlebte so in seinem stillen Geburtsdorfe volle acht Jahre (1724 bis 1732) in idyllischer Ruhe und ländlichen Freuden. Die Ergebnisse mehrjähriger poetischer Elucubrationen fasste er in einer neuen Sammlung Gedichte zusammen, welche er im Jahr 1727 zu Delft herausgab.

Im Alter von dreiundvierzig Jahren — am 11. Mai 1732 — vermählte sich Poot, und übersiedelte neuerdings nach Delft. Welcher Unterschied aber zwischen seiner nunmehrigen Lebensweise und der vor zehn Jahren? — In der Pflege der Dichtkunst und im engen Kreise seiner Familie suchte er seine ganze Lust, seine ganze Erholung. Leider ward es ihm nicht lange vergönnt, dieses ruhige und häusliche Glück zu geniessen, denn nur um wenige Monate überlebte er ein ihm kurz nach der Geburt ge-

storbenes Töchterlein. Ein reizendes Gedicht auf den Tod dieses Kindes war der Schwanengesang des Abtswouder Dichters; Poot starb zu Delft am 31. Dezember 1733.

Seine Dichtungen zerfallen in lyrische, erotische, elegische und in sehr kleinem Masse auch epigrammatische. Wer aber Poot in seiner ganzen Fülle kennen lernen will, wähle dazu weder dessen „Bibelstoffe“, worin er mit geringen Ausnahmen gezwungen und prosaisch ist, noch seine Gelegenheitsgedichte, von denen die meisten, namentlich aber die „Lofdichten“, der abgeschmackten Richtung seines Zeitalters huldigen. Eine Ausnahme hiervon macht sein Hochzeitsgedicht auf Neeltje't Hart, welches übrigens schon mehr in die Kategorie der erotischen Dichtungen zu rangieren ist. Poot ist der Dichter der Liebe, der Freundschaft, der häuslichen Freuden, sowie des häuslichen Leides und der ruhigen Naturschönheit, und darum sind es seine „Minne-“ und „Mengeldichten“, in denen wir ihn kennen lernen müssen. Wenn auch de Clercq ihn „einen von der Kunst verdorbenen Naturdichter“ genannt hat, so muss man doch gestehen, dass Poot in seinen Liebesliedern, voll anakreontischer Lieblichkeit, als vollkommener Volksdichter sich dokumentiert hat, mag er nun die bedenkliche Mythe von der Venus und des Kriegsgottes Überraschung durch den alten Vulkan schildern, oder einen Sommerabend in der Delftschen Fläche feiern oder seinem Liebchen ein Ständchen bringen. Keiner hat ihn an Natürlichkeit übertroffen. Gedichte wie „Vliegende Min“, „Uchtendstond“, „Minverlangen“, „Herdenking“, „Zomersche Avond“ u. a. m. versetzen uns völlig in den Geist jener reizenden, halb sinnlichen, halb naiven Volkslieder früherer Jahrhunderte, von denen wir eine so reiche Auswahl in Hoffmann von Fallerslebens „Horae belgicae“ und anderen Lieder-Sammlungen finden. Obenan stehen aber unter diesen das Gedicht „de Maen bij Endymion“, und das schöne „Wachten“ (Erwartung), welchem bloss die von Poot häufig missbrauchte Anwendung der klassischen Mythologie Eintrag thut.

Poot zeichnet sich durch ungemeinen Wohllaut der Sprache aus, während in Mass, Ton und Strophe eine reiche Abwechslung bei ihm herrscht. Er ist nicht Volksdichter allein in seinen

Liebesliedern, sondern auch in allem und jedem Naturdichter. Diesem Umstande hat er es zu verdanken, dass viele seiner lyrischen Gedichte noch heutzutage einer allgemeinen Verbreitung sich erfreuen, und nicht mit Unrecht hat de Clercq jenes Meisterstück beschreibender Poesie, worin ein Funke horazischer Dichterglut leuchtet, Poots „Akkerleven", das „am meisten nationale Gedicht der niederländischen Litteratur" genannt. Von den übrigen „Mengeldichten" Poots seien hier noch „Lof de Vrede". „Morgenzang", „'s Warelds Standwissel", „Arme Rijkdom" aber vor allem „Vrolijk Leven" erwähnt, in welch letzterem Gedicht der Grundton von Poots Gemüt, nämlich gutherziger anheimelnder Frohsinn, ganz besonders zur Geltung gelangt.

Poots Phantasie erhob sich nicht zu hohem, kühnen Fluge, obgleich sie reich und lebendig war. Bilderdijk hat sehr richtig erkannt, dass bei diesem Dichter der Mangel eines feinen, ordentlich durchbildeten Geschmackes von einer ausserordentlichen Zartheit des Gefühles und der natürlichen Empfindung aufgewogen wurde. Nirgends aber ergreift uns dieser Zug von Poots Gemüt so sehr, wie in seinen Elegieen, und wieder ganz besonders in jenen, worin das Herz redet, wie z. B. auf den Tod seiner Mutter, seines einzigen Kindes u. a. m.

Wir übergehen seine „poetischen Briefe", welche einen gar zu prosaischen Gang verraten, und erwähnen nur noch seine Feld- und Hirtengesänge, mit denen er sich der am Schlusse des vorigen Abschnittes gekennzeichneten Litteratur anschloss. Wohl musste ihm, dem Landmanne, die Schilderung ländlicher Bilder besonders zusagen; gleichwohl ist es gerade dieses Genre, in welchem wir am lebhaftesten daran gemahnt werden, dass Poot denn doch in einer Zeit lebte, die mit der Blüte der holländischen Litteratur schon nichts mehr gemein hatte. Der elende Zeitgeist musste auch ihm die frischen Flügel beschneiden, und so kam es, dass die Dämme, welche Poot, mehr Werkzeug in den Händen der Natur als selbstbewusst, der verkehrten Richtung seines Zeitalters entgegenzusetzen sich bemühte, ebenso wenig Stand halten konnten, wie die lobenswerten Bestrebungen des Lyrikers

Lukas Schermer und anderer, leider weniger wirklich vaterländisch gesinnter Männer den Verfall aufzuhalten vermochten, der immer sichtbarer über die Niederlande hereinbrach.

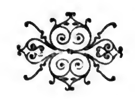
Man vergleiche Nikolas Beets, Poot, in den Verpoozingen op letterk. gebiet. G. Hesselink, De natuur vormt den dichter im Vaderl. Mag. v. wetensch. Th. III.

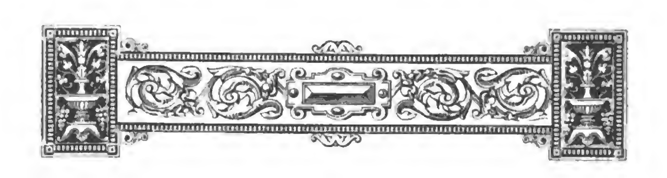
Mehr als in jedem anderen Lande wurde in den Niederlanden von jeher das Wirken der Frau anerkannt und aufgemuntert. Es besteht auch heute nicht und bestand niemals ein Zweifel an der Gleichberechtigung von Mann und Frau auf rein geistigem Gebiet, sobald die Frau nur durch Tüchtigkeit und Gründlichkeit, Ausdauer und Talent sich dokumentiert hat. Nirgends in der Welt wie in den freien Niederlanden, wird der Frau so sehr ihr unverkümmertes Recht zu Teil, nirgends aber auch wird dilettantenhafte Überhebung der Frau so streng gerügt, so erbarmungslos „übersehen", wie in den Niederlanden. Zu jeder Zeit finden wir deshalb auch tüchtige schaffende Frauen in Holland. So in der goldnen Zeit der niederländischen Litteratur die Schwestern Roemer Visscher; so auch in dem absinkenden Glanze u. a. eine Elisabeth Hoofmann. Aus vornehmer Haarlemer Familie stammend, vermählte sie sich 1693 mit dem angesehenen Kaufmann Koolaart, dem widrige Verhältnisse bald den Verlust des Vermögens zuzogen. Im Jahre 1721 erhielt er eine Anstellung in Kassel bei dem damaligen Landgrafen von Hessen. In der Zeit ihres Aufenthaltes in Deutschland schrieb Elisabeth ihre meisten Gedichte; sie erinnern oft in Inhalt und Form an die arme Karschin; es waren meistens Lobgedichte auf den Landgrafen Karl, ihren Wohlthäter. Nach ihres Mannes Tode, der zwei Jahre nach ihres Beschützers Ende erfolgte, war Not und Trübsal ihr Los. Zwei Jahre später verheiratete sie ihre Tochter an den Hofbuchdrucker Harmes, und ihr Leben wurde nun wieder lichter, aber der Tod machte bald, 1736, all ihrem Leid und ihrer Freude ein Ende.

Gleich jener vielberühmten Elisabeth Browning hatte auch sie von ihrer frühsten Kindheit an sich in der Dichtkunst versucht und geübt, sich auch wie jene durch das Übersetzen klassischer

Werke eine recht hervorragende technische Fertigkeit angeeignet. Ihre Nagelaatene Gedichten gab 1744 W. Kops heraus; spät genug, wenn es wahr ist, dass Elisabeth in ihrem Leben als ein Wunder ihres Jahrhunderts betrachtet wurde, und dass er es schon damals unparteiisch aussprach, dass man nicht wisse, welchem von beiden Geschlechtern auf dem Feld der Poesie der Kranz gebühre. Aber man ging weiter, als unparteiische Anerkennung es gestattet; die Gesellschaft zur gegenseitigen Verhimmelung regte sich schon in ihren ersten Anfängen. Mit dem Grössten, dem auf einsamer Höhe Stehenden, mit Vondel zu vergleichen, wurde zum Schiboleth der Anerkennnng. Auch Elisabeth Koolaart wurde „der weibliche Vondel" genannt. Kein geringerer als der hochgelehrte Professor Siegenbeek hatte ihr dies Epitheton beigelegt.

Auch der jugendliche Landsmann Elisabeths, Lucas Schermer, 1688—1711, wäre „ein zweiter Vondel" geworden, wenn er nur länger gelebt hätte; so steht vor P. Vlamings Ausgabe von Schermers Gedichten (1712) zu lesen. Sechs lateinische und zweiunddreissig holländische Dichter, die „Nachrufe" für den Verstorbenen gedichtet hatten, waren ganz derselben Meinung. Und doch klingen uns seine Mengeldichten heute so hohl, so bombastisch, so poesielos entgegen. Es war das Urteil aus der Zeit des Verfalls, das den Mund so übervoll von Lob nahm, weil es mit wenigem zufrieden war, oder sich selbst täuschen wollte über poesielose Leere und poetische Armut. Schermers Hirten- und Fischergesänge erwähnten und beurteilten wir schon.





21. Kapitel.

Das Lehrgedicht.

Dass das Lehrgedicht im gegenwärtigen Zeitabschnitte gleichfalls seine Bearbeitung fand, darüber kann natürlich kein Zweifel sein; war ja doch der ganze Geist dieser Periode darnach angethan, das didaktische Gedicht zu besonderer Geltung gelangen zu lassen; allein selbst in diesem Genre machte sich ein merklicher Verfall fühlbar. Seit dem Tode des Ratpensionärs Cats, den man wohl als den Meister des Lehrgedichts anerkennen muss, hatte sich ein stetes stufenweises Herabsinken eingestellt und während Caspar Brandts (1635—1696) Schilderung des jüngsten Gerichtes noch zu den erträglichen Dichtungen dieser Gattung gehört, erreichte diese Abnahme ihre tiefste Grenze wohl in Claas Bruin (aus Amsterdam, 1671—1732), dessen Nachbildungen: „De Noordhollandsche und „De Kleefsche en Zuidhollandsche Arkadia“, lediglich der Form nach Gedichte, sonst erbärmliche Prosa sind. Besser war Frans de Haes' (aus Rotterdam, 1731—1761) Schilderung des Erdbebens zu Lissabon am 1. November 1755, obgleich zu einer wirklich poetischen Auffassung und ordentlichen Bewältigung dieses grossartigen Stoffes

es ihm dennoch an Kraft gebrach; die Palme unter den niederländischen Dichtern dieser Periode gebührt jedenfalls dem Groninger Ratsherrn und Bürgermeister Lucas Trip (geb. 1712, gest. 1783). Seine Zeitgenossen, wie z. B. Jan de Kruyff, erhoben ihn wenigstens in den Himmel; so in des Letztgenannten Gedicht:

„O Trip, willst du den Namen bergen?“ etc.

Die dem Dichter zuerkannte Palme galt sicher zum grossen Teile seiner felsenfesten Rechtgläubigkeit in religiösen Dingen. Von seinem Leben ist uns nur wenig bekannt. Seine Dichtungen unter dem Titel: „Tijdwinst in ledige Uuren“ enthalten den Erguss seiner Empfindungen in der freien Natur. Trip fühlte, wie aus der Vorrede zu dieser Sammlung hervorgeht, das Bedürfnis zu dichten, und dies war viel in diesem Jahrhundert, wenn ihn auch der krankhafte Geist seiner Zeit nicht völlig verschonte, wie dies namentlich in seinen Gedichten „Die giftige Spinne“ und „Gedanken über Jesaias LXI“ der Fall war.

Lucas Trips Muse bildet zugleich den Übergang vom philosophischen zum religiösen Lehrgedicht, denn seine Muse ist vorzugsweise eine religiöse. Auf diesem Gebiet hatten sich zwar schon früher Claas Bruin und Hendrik Schim (aus Maassluis 1695—1742) versucht. Im sogenannten ländlichen Gedicht besitzt letzterer sogar unleugbare Verdienste, und erinnert uns stellenweise an die liebliche Art des Naturdichters Poot: seine Schilderung der Freuden des Landlebens in drei Büchern — „Zalig Landleven“ ist namentlich der Beachtung wert.

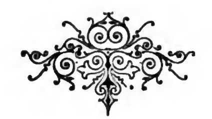
Grösseres auf dem Gebiete des religiösen Lehrgedichtes ward aber erst 1762 durch die als eine der besten Dichterinnen Niederlands anerkannte und von Dichtern gefeierte Lucretia Wilhelmina van Merken (geb. 1722 zu Amsterdam, gest. 19. Oktober 1789 zu Leiden) geleistet, welche sich (26. September 1768) mit dem Dichter Nicolaas Simon van Winter vermählt hatte, dessen Name noch zu wiederholten Malen genannt werden wird. Ihre hierher gehörige Dichtung ist „Het nut der tegenspoeden“, die lange Zeit hindurch bei den Holländern das Lehrbuch in der Schule des Unglücks war. Es gehörte nicht zu den Selten-

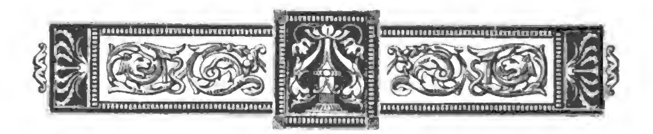
heiten, Verse aus diesem Gedichte im gewöhnlichen Umgang citieren zu hören. Die wirksamste Illustration in dieser Richtung ist jedenfalls, was Witsen Geysbeek aus eigenen Erlebnissen erzählt: „Er habe öfter, als er Trost spenden wollte und dazu eine Stelle aus Winter-Merken gebrauchte, einen anderen Vers dieser Dichterin zur Antwort bekommen, und zwar unter anderem von einem Blinden, und einmal von jemanden — der gar nicht lesen konnte!

Sowohl im geistlichen und weltlichen Epos, als auch später noch auf dem Felde der dramatischen Dichtung werden wir Frau Van Winter-Merken wiederfinden, und wollen uns daher jetzt zum Schlusse dem aus Breukelen bei Utrecht gebürtigen Pieter Johannes Kasteleijn (geb. 2. April 1746, gest. zu Amsterdam am 18. April 1794) zuwenden. Dieser lieferte aus eigener Erfahrung in seinem „Invloed van een vast geloof aan de Voorzienigheid“, das Muster eines religiösen Gedichtes wie es nur ein von der Wahrheit seiner Ansicht vollkommen überzeugtes Gemüt hervorbringen kann.

Die Allegorie sowohl wie das Epigramm fand in diesem Zeitraum nur wenig Freunde: im Gewande der ersteren besang der vielleicht in unseren Tagen am leichtesten zu lesende Dirk Smits den Aachener Frieden, während das zweite eigentlich nur in neuerer Zeit gepflegt wurde; ähnlich erging es der Satire: Ausser den beiden nur in lateinischer Prosa schreibenden Philologen Pieter Burman (Onkel und Neffe) waren der auch als Stromdichter zu erwähnende P. H. Bakker, der die Engländer ziemlich scharf angriff, dann die geistreiche Baronin Juliana Cornelia de Lannoy (geb. zu Breda 1738, gest. 18. Februar 1782), welche in ihrem „Gastmaal“ Benehmen und Sitten ihrer Landsleute durchhechelte, z. B. die auch heute noch nicht immer und überall abgelegte Gewohnheit, mit „ungeheurem Pathos“ zu deklamieren; und Jacob van Dyck (geb. zu Vlaardingen, 25. Januar 1745), ein der niedrigsten Klasse der Kanalreiniger entsprossener Autodidakt, der in einem witzigen Gedicht: „De vergenoegde Arbeidsman“ zu zeigen versuchte, wie höhere geistige Anlagen bei niedrigen Standesverhältnissen nur ein höchst beklagenswertes Geschenk Gottes seien, während Einfalt und ein sorgloses Indentaghinein-

leben, sowohl für die Gesellschaft wie für das Individuum als weit erspriesslicher sich darstellen — die einzigen Vertreter der Satire in der Nationalsprache. Da dieses letzterwähnte satirische Gedicht der Form nach ein poetischer Brief ist, so bildet es mit den im Voltaireschen Tone gehaltenen „Dichtbrieven" der Frau Christina Leonora de Neufville (aus Amsterdam, 1713—1781), die sich hierin wohl als denkender philosophischer Kopf, keineswegs aber als poetischer Geist kundgiebt, und der uneigentlich als lyrischer Gesang bezeichneten Epistel: „Menuet-en Dominees-Pruik" von Frau Elizabeth Wolff, geb. Bekker (1738—1804), das geringe Material, welches der Geschichtschreiber des poetischen Briefes in Holland zu betrachten hat. Ebenso mager ist die Ausbeute, welche uns die Fabel bietet. Man begnügte sich damit die Fabeln Gellerts und Lafontaines ins Holländische zu übersetzen, und wenn ja etwas mehreres geleistet wurde, wie z. B. von der vorerwähnten Frau Van Winter-Merken, so war dieses sehr unbedeutend, oder blosse Nachahmung des erstgenannten Fabulisten, wie die hierher gehörigen Arbeiten Everhard Jan Benjamin Schoncks (geb. 1745, gest. 13. Juni 1821), der das Amt eines Rektors der lateinischen Schulen zu Nymegen bekleidete, und überdies noch den patriotischen Ruhm genoss, Fräulein Van Lannoy auf das Feld der Dichtkunst eingeführt zu haben.





22. Kapitel.

Die Stromdichter.

Wohl in keinem Lande der Erde ist dem Wasser ein so grosser Anteil an dem ganzen öffentlichen und geistigen Leben des Volkes eingeräumt wie in Holland. Sowie der Kampf mit diesem Elemente zugleich die Entstehungsgeschichte der Niederlande ist, so hat dasselbe auch in späterer Zeit, als es bereits von den kühnen Einwohnern in Fessel geschlagen, nicht aufgehört eine wichtige Rolle in den Rheinmündungs-Tieflanden zu spielen. Nachdem der Holländer sich dasselbe dienstbar gemacht, begann er es allmählich lieb zu gewinnen, und im Laufe der Jahrhunderte — möchte ich sagen — indentifizierte er sich mit diesem Elemente.

In Holland giebt es ein Leben, das man anderswo gar nicht oder nur schlecht kennt: das Leben auf dem Wasser. Das Wasser führt den Holländer in seine Stadt, in sein Dorf, in sein Haus. Was an anderen Orten die Karren, das sind dort die „Schuiten". Der Gärtner zieht seine mit Gemüsen, Früchten und Blumen gefüllte Barke selbst zum Markte, und all dieses Grün, all diese Frühlingsspenden gewähren, geschmackvoll nach ihren

Farben geordnet, einen heiteren Anblick auf den schlafenden Wassern der „Grachten". Auf den Kanälen kommen und gehen die Milchschiffe, voll von eichenen Kübeln, deren blanke kupferne Henkel und Reife wie Gold blitzen, und die dicksten, wuchtigsten Waarenballen gleiten bis vor die Thüren der Warenhäuser. Der Bauer bringt seine Früchte nicht nur zu Wasser zu Markte, er fährt auch zu Wasser auf seine Korn- und Wiesenfelder, deren Segen der starke Nacken des Wassers willig heimführt. Sogar dem Viehe nimmt man die Mühe des Wanderns ab, und baut ihm schwimmende Stallungen, die auf den Kanälen bis ans Schlachthaus gleiten. Das Wasser ist also das vorzüglichste Verkehrs- und Transportmittel des Holländers, und mit Recht hat einmal ein Schriftsteller gesagt, „auf den Trekschuiten schwimme Alt-Holland mit seiner ganzen Originalität der Sprache und der Sitten". Aber nicht bloss zum täglichen Gebrauch hat der Niederländer sich das Wasser unterthan gemacht; er ruft es auch in der Stunde der Gefahr, wenn es gilt, den heimatlichen Boden zu schützen gegen fremde Angriffe, seine Eigenart zu verteidigen gegen fremde Gewaltthätigkeit, und vor Leiden, vor Amsterdam, an hundert anderen Orten hat es schon mehr wie einmal seine erhabene, obgleich zerstörende Mission erfüllt. Der Einfluss, welchen dieses Element in Holland ausübt, lässt sich in den verschiedensten Richtungen verfolgen und nachweisen.

So gewann dieses Element mit der Zeit eine überdies auf geschichtliche Traditionen fussende Bedeutung, welcher sich der Holländer bald selbst nicht mehr zu entziehen vermochte, und nichts ist natürlicher, als dass diese Bedeutung auch im Geistesleben dieses Volkes einen Eindruck hinterliess. Da der Holländer das Wasser nicht hassen konnte, dem er seinen Reichtum und seine Sicherheit verdankte, so gewann er es lieb, und von der Liebe zur Begeisterung ist bekanntlich nur ein Schritt; in dieser Weise erklärt es sich, dass an seinen meist träge, weil ohne Gefälle dahin rollenden Flüssen und häufig stillstehenden Grachten der Niederländer gleichwohl einen poetischen Reiz entdeckte und diesen besingt.

Die niederländische Litteratur besitzt eine Anzahl derartiger

Dichtungen, und die Mitglieder dieser namentlich im vorigen Jahrhundert blühenden Schule nannte man „Stromdichter“. Die Anfänge dieses Dichtungsgenres reichen aber noch ins siebzehnte zurück, wo Antonides van der Goes den Ton dazu in seinem „Ystroom“ gab, und daher eigentlich als Altmeister dieser Dichter angesehen werden darf.

Eine gelungene Nachahmung dieses berühmten Gedichtes lieferte im achtzehnten Jahrhundert Dirk Smits in seinem „Rottestroom“ (1750), worin er in nicht so sehr erhabener als anmutiger Weise dieses bei Rotterdam in die Maas sich ergiessende Flüsschen und zugleich den Ruhm seiner Vaterstadt besang, denn Smits war zu Rotterdam am 20. Juni 1702 geboren; er gilt für das Haupt der Stromdichterschule, und das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch machte es den Stolz Rotterdams aus, diesem Dichter, „diesem grossen Smits“, das Licht der Welt geschenkt zu haben, bis ihm durch die Geburt Hendrik Tollens diese Krone vom Haupte gerissen ward. Obgleich von niedriger Abkunft und ohne alle Erziehung, machte Smits schon mit vierzehn Jahren Verse, und las bald die grossen Meister Hooft, Vondel, Huygens, aber insbesondere de Decker. Aus den sogenannten „Hofdichtern“ schöpfte er Vorbilder, Sprach- und Kunstregeln, wie Poot, mit dem er Unkunde der alten Sprachen gemein hatte; doch war er der neueren, namentlich der englischen kundig, wie seine schöne Übersetzung oder Bearbeitung von Popes Brie der Heloise an Abälard beweist; später wurde jedoch diese Bearbeitung durch die seines Landmannes Tollens bedeutend überflügelt und verdrängt. Leider liess Smits sich in den Strudel der Dichtervereine, und dazu in einen der meist berühmten aber wenigst bedeutenden: „Natura et arte“ hineinreissen, wo Willem van der Poot und Nicolas Versteeg den Ton angaben. Man warnte darin hauptsächlich vor der kühnen Sprache des Gefühls und der Phantasie. Smits erlangte jedoch eine Genauigkeit des Ausdrucks, die ihm zu seinen zierlichen und gewählten Schilderungen sehr zu statten kam. In diesem Dichtervereine machte er auch mit dem Mennonitenprediger Pieter Fontein, dem Führer L. W. Van Merkens auf „der Dichtkunst schlüpfrigen

Ruhmespfad"; dem Dichter Frans de Haes (geb. 1708 zu Rotterdam aus altbekanntem Dichtergeschlecht), dem Onkel des Vondelbiographen; und mit dem Sprachgelehrten Josua van der Poorter Bekanntschaft. Im Jahre 1737 debütierte Smits mit dem epischen Gedichte „Israëls Baälfegorsdienst", welchem 1740 eine, teils biblische, teils andere Gegenstände enthaltende Sammlung folgte.

Smits Dichtungsart ist nicht Kühnheit oder hoher Flug; er schwebt selten über den Wolken und überschaut von da mit einem Blick die Erde und ihr Gewühl; er reisst uns selten zu tiefer Wehmut hin; aber er ist zart, gefällig und malerisch, und dass es ihm an Gefühl nicht gebricht, zeigt sich in seinen allerliebsten Gedichten: „Wiegezang" und „Lijkkrans voor mijn dochtertje".

Sein „Rottestroom" obgleich nach dem das Y verherrlichenden Gedichte von Antonides entstanden, weicht in der Form ebenso sehr von seinem Vorbilde, als von dem wenige Jahre später (1755) erschienenen „Amstelstroom" von Nicolaas Simon van Winter (aus Amsterdam, 1718—1795) ab. Der Rottestroom ist voll lieblicher Bilder, und mit nicht geringerem Geschick als Antonides hat Smits es verstanden, das Prosaische der Ortsbeschreibung zu vermeiden; gerne hört man ihm zu, wie er zwar in echt holländisch behaglichem Tone, aber mit geübtem Pinsel und lebendigen Farben, das bunte rege Treiben an den wohlbevölkerten Ufern, dann wieder das ruhige beschauliche Leben der weidenden Heerden, die schönen reinlichen Ortschaften längs des Flüsschens, und endlich die Grösse seiner Vaterstadt mit der weitberühmten Laurenzikirche besingt, während die schönen, obgleich stillen und etwas steifen Landhäuser, welche in dem friedlichen achtzehnten Jahrhundert die ruhigen Gewässer der Rotte bespülten, dem Dichter Stoff zu traulichen Gemälden liefern. — Mehr der Vollständigkeit halber als aus einem anderen Grunde sei hier auch der „Speelreis langs den Vechtstroom" von Klaas Bruin (aus Amsterdam, 1671—1732) Erwähnung gethan und Daniel Willinks „Amstelstroom".

Pieter Huyzinga Bakker, ein gebildeter Kaufherr aus Amsterdam (geb. 1713, gest. 1801), der, wie so viele damals, die Dicht-

kunst bloss zur Erholung ausübte, machte es sich zur Aufgabe, die Ströme seines Vaterlands zu feiern und schrieb nicht ohne Kraft und Phantasie in leichten fliessenden Versen: „Bespiegelingen der vaderlandsche stroomen". S. über ihn Dr. L. Meijer, Gesch. der Ned. Letterk. in de XVIIe Eeuw. T. II. Ausser diesem längeren Gedichte rühmt man von Bakker noch seine „Ballingschap" in drei Gesängen, eine Übersetzung von Higts schönem Frühlingsliede (aus dem Lateinischen) und ein Gedicht auf „Amsterdam". Zum Schlusse mag noch Jan de Marre einen Platz finden, der zwar auch die maritime Grösse seines Vaterlandes, aber in etwas verschiedener Weise und auf entlegenen Gewässern besang: er schilderte nämlich in einem längeren Gedicht, „Batavia" betitelt (in sechs Büchern), wohl etwas zu redselig, aber auch mit der Genauigkeit und Sachkenntnis des vollendeten Seemannes, teils die Gründung dieser wichtigen Kolonie auf der Insel Java (1621) nebst dem Aufschwung der ostindischen Kompagnie zu damaliger Zeit, teils die von seinen Landsleuten unternommenen grossartigen Entdeckungsreisen. Vergebens sucht man aber darin ein lebendiges farbenreiches Gemälde der Tropenländer: die ganze Dichtung ist mehr geschichtlich und topographisch; in ähnlicher Weise ist seine „Eerkroon voor de Kaap de Goede Hoop" in drei Gesängen, welche uns an die Südküste Afrikas versetzt. Von seinen Hofgedichten wurden „Rustrijk", „Groeneveld" und „Boom en Bosch" ihrer Einfachheit und Lieblichkeit halber gerühmt.

Wir wollen keineswegs behaupten, dass hiermit die ganze Schule der Stromdichter erschöpft sei; gewiss zählt dieselbe noch manches obscure Mitglied, von dessen Werken wir selbst keine Kenntnis haben; glauben aber unsere Abhandlung füglich auf die gegebenen Andeutungen beschränken zu dürfen.





23. Kapitel.

Die klassischen Freunde.

In der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts haben wir einen Kreis von Männern kennen gelernt, welche in gleichem Masse Dichter und Gelehrte, mit Vorzug zwar die klassischen Sprachen als biegsameres Material zu ihren poetischen Ergüssen verarbeiteten, aber trotzdem auch in der Nationallitteratur einen ehrenvollen Platz einnehmen. Die hervorragendsten Vertreter dieser eigentümlichen, beinahe in Holland vereinzelten Richtung, haben wir unter der Bezeichnung „antikisierende Dichter" zusammengefasst und näher betrachtet. Mit dem immer mehr und mehr in Tracht, Sitten und Litteratur einreissenden französischen Geschmack nahm auch diese seit der Reformation in den Niederlanden vorherrschende klassische Richtung allmählich ab, um dann später, im achtzehnten Jahrhundert, einer gesteigerten Pflege der Nationalsprache, d. h. in wissenschaftlicher Beziehung, Platz zu machen. Bevor jedoch diese zweihundertjährige Litteraturperiode gänzlich schied, erzeugte sie noch zwei Männer, welche ziemlich allgemein unter der Bezeichnung „die klassischen Freunde" bekannt, zugleich als würdige Nachfolger des Dreigestirns „Heins-Baerle-Groot" betrachtet werden

dürfen, und deren Platz in der Nationiallitteratur ein nicht minder ehrenvoller ist: Petrus Francius und Joan van Broekhuizen.

Beide, Amsterdamer von Geburt, starben im 49. Lebensjahre und nur wenige Jahre hinter einander; durch die Bande der Freundschaft ebenso sehr wie durch die Richtung ihres Geistes verbunden, sind sie gemeinschaftlich durch die Litteratur gegangen und haben sich gewissermassen ein Anrecht darauf erworben, auch in der Geschichte derselben nicht getrennt zu werden: die meisten niederländischen Litterärhistoriker haben es bis jetzt so gehalten und wir wollen in dieser Beziehung keine Ausnahme machen.

Petrus Francius, eigentlich Pieter de Frans' wurde am 19. August 1645 geboren und genoss in der lateinischen Schule seiner Vaterstadt den Unterricht des Rektors Adrian Junius, nachdem er die Leidener Hochschule bezogen und dort unter den beiden Gronovius Geschichte und andere Wissenschaften studiert hatte, besuchte er England, Frankreich und Italien und wurde zu Angers zum Doktor beider Rechte promoviert. In seine Vaterstadt zurückgekehrt, ernannte man ihn 1674 zum Professor der Geschichte und Beredsamkeit und 1636 auch der griechischen Sprache an der „Ecole illustre" zu Amsterdam. Einen Ruf an die Leidener Universität (1692) wies er aus Anhänglichkeit an seine Vaterstadt zurück und starb in letzterer, nach einer dreissigjährigen akademischen Thätigkeit, an seinem neunundvierzigsten Geburtstage (19. August 1704). Ist auch die Anzahl seiner niederländischen Gedichte nur eine sehr geringe, so reichen sie doch hin, um ihm eine Stelle unter den hervorragenderen Dichtern der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts zu sichern; dieselben tragen Spuren eines echt poetischen Talentes und besonders das Lobgedicht auf Antonides zeichnet sich durch kühnen Schwung und lebhafte Phantasie aus. — De Frans war als Kenner der Alten und insbesondere als Redner ebenso, ja vielleicht mehr berühmt denn als Dichter; so wie Cicero an Roscius einen Lehrmeister in der Redekunst fand, so verdankte er das äussere Wesen seines Vortrages dem berühmtesten Schauspieler seiner Zeit, Adam Karelsz. van Zjermesz. Von den prosaischen Schriften

de Frans' hat für uns bloss die Vorrede zu seiner Übersetzung der griechischen Rede des Gregorius von Nasianz über die Freigebigkeit ein besonderes Interesse; dieselbe gestattet uns einen Einblick in die Anschauungen und Urteile des Dichters über Zeitgenössische und Verstorbene. So stehen unter den geistlichen Rednern, nach seiner Ansicht, Moonen, Vollenhove und die Gebrüder Brandt obenan; dem sauberen und klaren Stil Geeraardt Brandts lässt er Gerechtigkeit wiederfahren; was aber besondere Erwähnung verdient, ist, dass de Frans den ersten Platz unter den niederländischen Dichtern nicht Vondel, sondern Hooft einräumt. In dieser Beziehung stimmte auch Broekhuizen mit ihm überein, der Hooft bald „den Phoenix, der der Erinnerung aller Jahrhunderte würdig sei", bald wieder den „ewigen Stolz des niederländischen Parnassus" nannte, und gewiss war Broekhuizen ein ebenso kompetenter Richter wie de Frans, dem er als lateinischer und holländischer Dichter zum mindesten gleich stand, auch seine Anmerkungen zu Tibull und Properz zeugen von seiner besonderen Achtung vor Hooft, von welchem er sogar mehrere Gedichte metrisch ins Lateinische übersetzte.

Joan van Broekhuizen war am 20. November 1649 geboren, er erhielt den ersten Unterricht in den klassischen Sprachen gleichfalls auf der lateinischen Schule seiner Vaterstadt, unter Adrian Junius und es ist leicht möglich, dass die Anfänge seiner Freundschaft mit de Frans auf diese Studienzeit zurückzuführen sind. Nachdem er von der lateinischen Schule zurückgekommen war, gab ihn sein Oheim, der nach dem Tode seines Vaters die Aufsicht über ihn führte, zu einem Apotheker in die Lehre, bis endlich ein unbezwingbarer Widerwille gegen diesen Stand ihn bewog, in den Kriegsdienst zu treten, wo er bald zum Fähnrich befördert wurde. Aber die lateinischen Dichter und insbesondere Properz begleiteten ihn überall hin, wo er sich befand. Nachdem er auch einen Zug zu Wasser unter dem grossen de Ruiter mitgemacht hatte, rückte er im Jahre 1673 zum Leutnant vor und wohnte hierauf mehreren Schlachten und Belagerungen sowohl in Deutschland wie in den Niederlanden bei. Der Nymeger Friede, 1678, gestattete ihm sich auf einige Zeit nach Utrecht zurückzu-

ziehen, wo er sich ausschliesslich den Studien widmete; später ging er nach Amsterdam, wo er fleissig an einer verbesserten Ausgabe des Properz arbeitete und Mitglied einer Kunstgenossenschaft wurde, welche allwöchentlich eine Zusammenkunft hielt und auch Joan Hulft, Joan Huydecoper, den Wachtmeister Dirk Heinck, (Verfasser des „Veranderlyk geval“ und des „Don Louis de Vargas“), ferner den Sekretär Dirk Geelvinck, den Professor Pieter de Frans und andere angesehene und gelehrte Leute unter ihren Mitgliedern zählte. Hier mag, wenn nicht schon früher, die Freundschaft mit de Frans erneuert worden sein, oder mindestens neue Nahrung bekommen haben. Es währte nicht lange, so verschaffte Hudde, damals Bürgermeister von Amsterdam und ein Verwandter Broekhuizens, diesem eine Hauptmannsstelle und zwar erhielt Broekhuizen den Befehl über ein Fähnlein der Stadtbesatzung, welches nach dem Ryswycker Frieden, im Jahr 1697, aufgelöst wurde; Broekhuizen behielt gleichwohl seinen Jahresbezug zum Lebensunterhalt und liess sich auf einem kleinen Landgut bei Amstelveen nieder, wo er die letzten zehn Jahre seines Lebens im Dienste der Poesie zubrachte und nach einer dreijährigen Krankheit am 15. Dezember 1707 starb.

Anstatt eines friedlichen Studierzimmers war bald eine belagerte Festung, bald ein Kriegsschiff, bald ein Zelt, der Ort, wo Broekhuizen seinen Studien oblag, Tibull und Properz kommentierte und seine lateinischen und holländischen Gedichte schrieb. Die letzten allein sind für uns von grösserem Interesse; sie wurden von David van Hoogstraten im Jahre 1712 herausgegeben, umfassen aber kaum mehr wie fünfzig Seiten. Mochten auch einzelne den verschrobenen Anschauungen des kunstrichterlichen Pels nicht entsprechen, ja sogar wie Hoogstraten in der Vorrede zur oberwähnten Ausgabe erwähnt, den bittersten Tadel von dieser Seite hervorrufen, sehr richtig bemerkt van Kampen, dass dennoch in dieser kleinen Sammlung von Broekhuizens Gedichten mehr Poesie verborgen liegt, als in allen Werken von Pels und Katharyne Lescailje zusammen. Siehe über ihn Moltzer, Studien en Schetsen van Nederl. Letterk.



24. Kapitel.

Das Epos.

a. Das geistliche.

uf der Grenzscheide zwischen der didaktischen und der dramatischen Dichtung begegnen wir — der epischen. Diese zerfällt wieder in zwei Gattungen: das geistliche und das weltliche Epos.

Im allgemeinen kann man sagen, dass jenes mehr Pfleger fand als das weltliche, und ganz besonders in den gegenwärtig von uns betrachteten Zeitraum fällt das Leben eines der grössten biblischen Epiker Hollands. Mit seiner Epopöe „Abraham den Aartsvader" schuf nämlich Arnold Hoogvliet neben dem „David" der Frau Van Winter-Merken die berühmteste Dichtung dieses Genres in der niederländischen Litteratur.

Arnold Hoogvliet war am 3. Juli 1687 zu Vlaardingen geboren, und erhielt eine ganz gewöhnliche bürgerliche Erziehung. Mit zwölf Jahren wurde er Schreiber bei einem Notar und ging dann als Buchhalter des Leihamtes nach Dordrecht; dort lernte er Targier, den Bak, H. van Bracht u. a. Kunstjünger kennen, welche ihm die Notwendigkeit der Kenntnis der klassischen Sprachen vor-

stellten, und so verlegte er sich erst im Alter von zwanzig Jahren auf das Studium des Lateinischen. Infolge dessen übersetzte er 1719 die „Fasti" Ovids metrisch ins Holländische („Romeinsche Feestdagen") und obgleich diese Übersetzung weit entfernt war, Anspruch auf Vollkommenheit machen zu können, erlebte sie doch eine zweite Auflage; heute ist dieselbe allerdings, einer warmen Anempfehlung des Abtswouder Sängers zum Trotz, im Vergessenheit geraten, während sein „Abraham" mitunter noch gelesen wird.

Als sein Vater dem Tode nahe, und Arnold an dessen Krankenbett wachend, eben die Druckproben seiner Übersetzung der Ovidschen „Fasti" korrigierte, soll der hochbejahrte Mann seinem Sohne zu verstehen gegeben haben, dass er lieber das Lob und den Ruhm des einzigen wahren Gottes als jene des heidnischen Aberglaubens durch dessen Dichtermund hätte verkünden hören, und so soll die religiöse Regung des alten Hoogvliet vornehmlich die Richtung entschieden haben, welche die niederländische Poesie im achtzehnten Jahrhundert nahm. Wie dem auch sei, Arnold fasste um jene Zeit (1727) den Plan einer biblischen Epopöe, und wählte das Leben des Erzvaters Abraham zu deren Gegenstand.

Mit angemessener epischer Freiheit hat Hoogvliet seinen Gegenstand behandelt: den Kampf zwischen Vaterlandsliebe, väterlichem Gefühl und Unterwürfigkeit vor dem höchsten Wesen, das Festhalten an dem Glauben an einen wahren Gott, den Ursprung der drei grossen Religionen der gebildeten Welt, endlich die erhabene Grösse jenes Mannes, vor dem Jude und Christ und Muselmann als dem Vater der Gläubigen mit gleicher Ehrfurcht sich beugen; bearbeitete aber nicht etwa einzelne Episoden oder einen Abschnitt, sondern das „ganze" Leben Abrahams, und zwar auf die Weise der alten cyklischen Dichter und des Achilleis von Statius; so musste er viele auch weniger poetische Partieen in seinen Plan aufnehmen, während ihm zugleich die Einheit, dieses grosse Erfordernis eines Heldengedichtes, verloren ging. Gleichwohl hat er insoweit die Vorschriften Horaz' befolgt, als er die Lebensbeschreibung des Helden nicht mit dessen Geburt beginnt, sondern gleich bei Eröffnung des Gedichtes den Schau-

platz nach Ägypten verlegt, wohin der Erzvater sich begeben, um der Teuerung in Kanaan zu entgehen, und bei Gelegenheit seiner bekannten Schicksale daselbst erzählt Abraham dem König seinen früheren Lebenslauf (3. Buch). In diesen drei ersten Gesängen sind die poetischen Abweichungen von der sogenannten „historischen" Wahrheit am zahlreichsten; die neun übrigen hingegen folgen Schritt für Schritt der Mosaischen Erzählung, wodurch dieselben aber manche prosaische Stellen enthalten, welche nur mit Mühe von den darin vorkommenden wahrhaft poetischen Schönheiten aufgewogen werden. Während die Charakterschilderung dem Dichter in der Regel weniger gut gelang, zeichnet er sich besonders in den Beschreibungen aus. Von letzteren werden jene Ägyptens, und dann die von Abrahams Aufenthalt zu Bethel und zu Mamre am meisten gerühmt: Frau von Merken nennt sie „entzückend schön"; man darf noch den Untergang von Sodom im siebenten Buche hinzufügen, worin Hoogvliet seine Befähigung auch zur Ausmalung wüster und schreckerregender Szenen und Bilder bewiesen hat. Mit Recht ist das zehnte Buch berühmt, wegen der herrlichen Schilderung von Abrahams Empfindungen bei dem ihm von Gott zu Teil werdenden Befehl, seinen Sohn Isaak zu opfern. Die zwei letzten Bücher hingegen sind nicht viel mehr wie gereimte Prosa.

Trotz den zahlreichen Mängeln und Fehlern, welche dieses Gedicht besitzt, entsprach der „Abraham" zu sehr dem Geschmack seiner Zeit, welche dem sittlichen Wesen der didaktischen Poesie vor der Glut der lyrischen oder epischen den Vorzug gab, um nicht allgemeinen Beifall zu ernten. Dazu gesellte sich das Verdienst, worauf man damals besonders, als auf das Höchste in einer Dichtung, zu sehen anfing: eine ausgezeichnete Versifikation. Durchgehends herrscht in Hoogvliets Alexandrinern eine gehörige Abwechslung; sie fliessen leicht und wohllautend, nie aber eintönig dahin, denn die Cäsur fällt nicht wie in den französischen und deutschen Alexandrinern oder bei Vater Cats stets in die Mitte des Verses, sondern bald gegen Anfang, bald gegen Ende desselben, wodurch selbstverständlich eine grössere Abwechselung entsteht, und mehr Melodie im Gedichte erzielt wird. Vielleicht

sollen wir auch noch erwähnen, dass man zuerst bei Hoogvliet allgemein das kw in Anwendung findet an Stelle des qu, welches Poot noch gebrauchte.

Der Beifall, welchen Hoogvliets „Abraham“ fand, war, wie gesagt, ein allgemeiner: innerhalb kurzer Zeit erschienen sieben Auflagen, und die berühmtesten Dichter der Zeit wetteiferten mit einander, um diese mit Lobgedichten zu versehen. Kann es unter solchen Umständen wohl verwundern, dass Hoogvliet zahlreiche Nachahmer fand? Nach ihm, und durch seinen grossen Namen, kamen die poetischen Lebensbeschreibungen von Bibelhelden in Aufschwung, deren Stoffe aber häufig in der glatten Prosa der heiligen Schrift dichterischer behandelt sind, als in diesen wässerigen poetischen Bearbeitungen. Schon vor Hoogvliet, aber noch in demselben Jahrhundert, hatten der mehrgenannte Claas Bruin, und der Rotterdamer Joan de Haas (1685—1724) ihr weniger denn geringes Talent der biblischen Dichtung zugewendet; wir wissen, dass letzterer den Verräter Judas (1714), so wie den Bussprediger Jonas (1720) zu Vorwürfen derartiger poetisch seinsollender Paraphrasen wählte, während Claas Bruin ein auf der Höhe seiner übrigen bereits besprochenen Werke stehendes Leben des Apostels Paulus schrieb, um nicht zu sagen dichtete. In ähnlicher Weise soll auch ein gewisser Govert Klinkhamer ein Leben des Apostels Petrus (1725) verfasst haben.

Von den Nachfolgern Hoogvliets nennen wir in chronologischer Reihenfolge vor allem den uns bereits als Stromdichter bekannten Rotterdamer Dirk Smits (1702—1752), welcher in seinem biblisch-epischen Gemälde „Israëls Baälfegorsdienst of gestrafte wellust“ (1737) zwar auch die Allmacht redend in einen Himmelsrat einführt, dabei aber doch die Klippe vermied, an welche Hoogvliet stiess; nicht Eigenschaften bilden den Himmelsrat, sondern Trone, Herrschaften und Engel, und die göttliche Rache, die Pest, Gerechtigkeit und Vorsehung werden als Diener des Allmächtigen personifiziert gebraucht. Nach Smits trat zunächst ein Schüler Feitamas, der auch als dramatischer Dichter bekannte Frans van Steenwijk (geb. 1715 zu Amsterdam, gest. 1788) mit einem epischen Gedichte „Gideon“ (1748)

hervor, blieb damit aber weit hinter seinen Vorgängern zurück. Noch weit niederer als der „Gideon“ steht die poetische Lebensgeschichte von „Jacob den Aartsvader“, welche der mehr als dramatischer Schriftsteller bekannte Frederik Duin (1704—1775) im Jahre 1752 herausgab, und so ziemlich auf gleicher Stufe das im folgenden Jahr (1753) erschienene „Leven van Jozef“ von Hendrik Snakenburg (1674—1750), den Frau van Merken wieder in den Himmel erhob. — Mehr der Vollständigkeit halber, als aus irgend einem anderen Grunde sei hier noch des jedes dichterischen Feuers baaren „Mozes“ (1771) von Nicolas Versteeg (aus Rotterdam, 1704—1775), einer unglücklichen Nachahmung von Hoogvliets „Abraham“, gedacht, während Jacob van Dijks (geb. 1745) „Uittog van Israël uit Egypte“ (1791) eigentlich schon nicht mehr in den gegenwärtigen Zeitraum fällt. Dieses letztere, in Versen zu zehn und elf Silben abgefasste Gedicht enthält mehrere recht schöne Stellen, worunter namentlich die Beschreibung der Passatwinde, der Flutwellen, der Anziehungskraft von Ebbe und Flut u. s. w. Im grossen Ganzen wird aber darin die Illusion des historischen Epos durch philosophisches Raisonnement und skeptisches Klügeln allzusehr gestört, während der wahrhaft epische Ton nur an wenigen Stellen richtig getroffen erscheint. Einen Fingerzeig in dieser Richtung mag das Urteil der Haager Dichtergesellschaft: „Kunstliefde spaart geen vlijt“ abgeben, welche van Dijk mit seinem grossen Landsmanne Poot verglich, der doch, wie wir erfahren, ein vorwiegend lyrisches Talent war.

Einigermassen selbständig trat aus dem Schwarme der sogenannten „biblisch-epischen“ Dichter des vorigen Jahrhunderts eigentlich nur Frau Wilhelmine Van Winter-Merken heraus, auf deren „David“ (1766) die Bezeichnung einer blossen poetischen Lebensbeschreibung keineswegs Anwendung finden kann. Die Dichterin beginnt ihre Erzählung mit Davids Erhebung zum Schwiegersohne des Königs und endigt dieselbe mit seiner Thronbesteigung: es ist demnach eine Handlung — die Flucht Davids vor Saul — welche die ganze Erzählung ausfüllt. Wohl fehlt darin das Wunderbare, das, — im Sinne der Alten — ein Heldengedicht zu einem solchen stempelt, aber abgesehen von diesem

Mangel ist der „David" unbezweifelt die anmutigste und kunstvollste Dichtung dieser Gattung in der neueren holländischen Schule. Schon die Wahl des Helden, der entschieden am meisten epischen Gestalt des alten Bundes und innerhalb dieser wieder jener Jahre seines Lebens, wo die Konflikte am härtesten aufeinander stossen, spricht zu Gunsten der Dichterin: dazu bieten der Kampf gegen Undank und Unglück, bis aus einer Reihe von Misgeschicken endlich die Lebensbestimmung des Helden sich entwickelt, ferner dessen edle Freundschaft zu Jonathan einen ebenso reichen Stoff für Handlung wie für Gemütsschilderung. Vielleicht hätte sich aus dem vorhandenen Stoffe sogar Kräftigeres gestalten lassen; allein das sanfte Wesen der Frau Van Winter-Merken eignete sich weniger zur Darstellung des Kühnen und Erhabenen als zur Ausmalung des Lieblichen und Rührenden, daher auch ihr „David" hinter dem kühnen Fluge der später zu erwähnenden „Geuzen" von Van Haren zurückblieb.

b. Das weltliche.

Der vorige Abschnitt hat seinen Pels gehabt, der gegenwärtige hatte seinen Feitama. In diese wenigen Worte kleidet sich der Fluch, welcher mehr denn ein Jahrhundert hindurch auf der niederländischen Nationallitteratur lastete: Dies die Quelle all der Schmach, welche die holländische Litteratur von Antonides bis auf Bilderdijk ertragen musste, dies die Quelle all des Unrechts, das während dieses Zeitraums gegen wahrhaft verdienstvolle Männer begangen wurde. Freilich kam der Anstoss dazu von aussen! Übrigens werden wir beim Drama, besser gesagt, bei der Aufzählung vom übersetzten Drama erst recht Gelegenheit finden, die Wirkungen von dessen vielschreiberischen Einflusse zu beobachten, und wollen vorläufig unsere Aufmerksamkeit den wenigen heroischen nationalen Epopöen zuwenden, welche in diesem Abschnitte zu verzeichnen sind.

Sybrand Feitama (1694—1758) war keineswegs ohne Begabung und viele wollen sogar in seinen Erstlingsarbeiten den Ansatz zu einem mächtigen und kühnen Flug entdeckt haben; als er aber mit den sogenannten verbildeten, silbenstecherischen Dichtergesellschaften seiner Zeit in nähere Berührung kam, büsste

er seine ganze ursprüngliche Kraft ein und gelangte zu jenem traurigen Zustand geistiger Erschlaffung, in dem man die Hauptsachen über die Äusserlichkeiten übersieht. Die Form galt ihm mehr als die Materie, und für den Wert einer Originalschöpfung kam ihm bald iedes Verständnis abhanden. Im Epos ist auch nicht eine Originalarbeit von Feitama zu verzeichnen. Was kümmerte es ihn aber auch, ob der Gedanke von diesem oder jenem Dichter herrührte, wenn nur ihm das Verdienst der Form zu Gute kam, und dies war ja bei seiner poetischen Bearbeitung des „Telemach" und seiner metrischen Übersetzung der „Henriade" der Fall! Dazu kam, dass er die Lehre Horazens und jenen Vers Boileaus

Polissez-le sans cesse es le repolissez

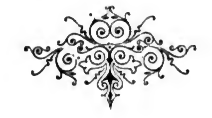
übertrieb, denn er brachte mit ersterer mehr den dreissig und mit letzterer nahezu zwanzig Jahre seines Lebens zu. Seine Gedichte — keine Ergüsse eines glühenden Herzens — waren daher bloss zierliche, vielleicht selbst vortreffliche Verse, worin aber die erste Frage war: dulden die Sprachregeln diesen Ausdruck? die zweite: befördert er die Schönheit des Verses? die dritte: ist er poetisch? Wir fügen noch hinzu, dass als Übersetzer Feitama sich nicht immer der auserlesensten Treue und Gewissenhaftigkeit befleissigte, indem er z. B. die meisten Stellen der Henriade, welche die katholische Religion verherrlichten, willkürlich abänderte und seinen Anschauungen anpasste.

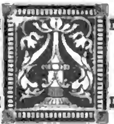
Frans van Steenwijk (1715—1788), dessen Gravinne Ada wir später zu nennen haben und den wir bereits auf dem Gebiete des geistlichen Epos, wenn auch nicht von sehr günstiger Seite kennen gelernt haben, versuchte sich auch im weltlichen Epos, und zwar gab er sechsundzwanzig Jahre nach seinem „Gideon", von dem van Kampen in seiner Beknopte Geschied. der Letteren, T. II treffend sagt, er habe viele Vorzüge und zwei fehlten ihm: Poesie und Geschmack, ein zweites Heldengedicht „Claudius Civilis" betitelt, heraus (1774), welches den Aufstand der Bataver gegen die Zwingherrschaft der Römer und ihre glückliche Befreiung aus dem Joche dieser Weltgebieter zum Gegenstande hat. Aber noch mehr als an seinem „Gideon" erkennt man an diesem

nationalen Epos, dass der Verfasser ein eifriger Schüler Sybrand Feitamas war, mit welchen ihn im Leben auch eine innige persönliche Freundschaft verband. Schwung des Gedankens, Gewalt der Phantasie, Reichtum der Bilder, kurz alles was einer Dichtung Leben und Kraft verleiht, darf man im „Claudius Civilis“ nicht suchen und diese Mängel können durch den alleinigen Vorzug tadellos glatter und sauberer Verse nicht aufgewogen werden. Mit Recht hat daher van Kampen dieses Epos eigentlich nur eine Versifizierung des Tacitus genannt. Ebenso wenig gelungen ist das Heldengedicht „Willem I.“ (1779) von dem Vielschreiber Jan Nomsz (1738—1804), welchen wir gleichfalls später wieder unter den Dramatikern dieses Zeitraumes und unter den litterarischen Kämpfern dieser Periode treffen werden. „Wilhelm I.“ in vierundzwanzig Gesängen ist fast nichts anderes, als die in fliessenden Versen gegebene Geschichte einer Periode, die schon an und für sich geeignet ist, den Historiker zum Dichter zu machen. Es heisst, Nomsz habe nach Voltaires Henriade den Gedanken zu dieser „Wilhelmiade“ gefasst; zu bedauern ist aber jedenfalls, dass der Begründer der niederländischen Freiheit keinen fähigeren Sänger gefunden hat; desselben Dichters späteres, inhaltsverwandtes Epos in sechs Gesängen „Maurits van Nassau“ (1789) liegt bereits ausserhalb des Rahmens unserer gegenwärtigen Betrachtungen, weist aber leider keinen Fortschritt auf

Das Jahr, in dem Nomsz „Willem“ erschien, brachte noch ein zweites Epos hervor, und zwar wieder eines aus den Uranfängen der batavischen Geschichte. Frau Wilhelmina van Winter-Merken, welche wir nun schon als geistliche Didaktikerin, als Stromdichterin und als biblische Epikerin kennen gelernt haben, trat nämlich auch auf dem Felde des nationalen Heldengedichts mit einem Epos in sechzehn Gesängen „Germanicus“ (1779) auf. Von ihren dramatischen Arbeiten wird an einer anderen Stelle die Rede sein. Den Gegenstand des Gedichtes bilden die Streifzüge des Germanicus mit seinen Römern in das Land der freien Deutschen, zu Land und zu Wasser. Dem Gedicht kann manches Lob zuerteilt werden, es mag sich Ruhm verdient haben, und bei manchen auch verdienen, eins kommt ihm sicher nicht zu, der

Name Epos. Welche niedrige Anforderungen an ein solches man aber im achtzehnten Jahrhundert stellte, lehrt der von Prof. Th. Jorissen in der Zeitschrift Nederland, 1878, veröffentlichte Brief des gelehrten David Runkenius vom 6. Januar 1779 an die Dichterin. Auch die „Letteroefeningen“ aus dem Jahre 1780 sprechen sich in so überaus lobendem Sinne aus.




25. Kapitel.

Die friesischen Brüder.

Aus dem Norden der Niederlande, aus Friesland, stieg das Morgenrot einer besseren litterarischen Zukunft auf. Zwei Brüder aus vornehmem aristokratischen Hause, Willem und Onno Zwier Van Haren, scheinen unberührt geblieben zu sein von dem Einfluss der versfüssezählenden, ewigfeilenden, unpoetischen Reimschmiede ihrer Zeit, die das ihnen spärlich genug zuerteilte Lob doch nur sehr bedingungsweise verdienen; gewohnt, fast immer nur französisch zu schreiben und zu lesen, war die Misère der Zeit auf litterarischem Gebiet spurlos an den van Harens vorübergegangen; ihrer Phantasie war kein verderbliches Bild eingeprägt, ihr Herz schlug warm, ihr Talent war — bedingungsweise — gross, die Atmosphäre, die sie umgab, war rein und frisch, des Lebens niedres Leid rührte nicht an ihre Seele — so wurden sie das helle Morgenrot des besseren Tages.

Der älteste Bruder Wilhelm, geboren 1710 in Leeuwarden, gest. 1768 in Brüssel, hat einzelne recht ansprechende lyrische Gedichte und ein umfangreiches Epos geschrieben. Unter den ersteren verdient entschiedene Anerkennung „Het Menschelyk Leven, Leonidas“ u. a.

Sein grosses episches Gedicht „Gevallen van Friso, Koning der Gangariden en Prasiaten“ in zwölf Büchern rief eine wahre Sturmflut von Angriffen seitens der Dichtgenossenschaften hervor. Wie konnte eine solche „unreife Frucht“ es wagen, neben dem täuschenden Bovist der gefeierten Reimer zur Tafel gebracht zu werden! Wo blieb die so unaufhörlich gepredigte Einheit der Handlung im Epos? Jer. De Vries giebt in seiner Vorrede zum ersten Teil der Dichterl. Werken der Van Harens in der Westermanschen Ausgabe, sechs Bände, Amsterdam 1824, ein gutes Bild jener tugendhaften Entrüstung der niederländischen Reimer und Dichtgenossenschaften. Der Verfasser der Vorrede ist vollständig anderer Meinung, wie denn überhaupt die spätere Zeit gerade ins Gegenteil in bezug auf Anerkennung des Friso umgeschlagen ist. Man vergleiche nur Witsen Geysbeek, Biogr. anth. crit. Woordenboek, T. III. und die Bekroonde Verhandeling van Jer. de Vries, T. II. Gleich ihm sprach sich Bilderdijk aus. Vernünftiger urteilte Van Kampen in seiner Gesch. der Letteren, 2. Teil. Er gesteht ehrlich ein, dass die Irrfahrten eines indischen Prinzen, ohne Zweck und Ziel, unmöglich fesseln können, zumal wenn sie in solch wenig geglätteten Versen vorgetragen werden.

Traurig war das Ende dieser bevorzugten Poetennatur. J. H. Halbertsma in seiner „Letterkundige Naoogst“ erzählt, dass Willem seinem Leben freiwillig durch Gift ein Ende gemacht habe.

Sein Einfluss auf die litterarische Bewegung der Zukunft in den Niederlanden, mittelbar durch Bilderdijk, der aus seinen Dichtungen, wie er selbst zugesteht, reiche Anregung geschöpft hat, ist bis auf den heutigen Tag fühlbar. Doch ist der Einfluss von Willems Bruder Onno Zwier noch bedeutender, als der des Erstgenannten. O. Z. van Harens sogleich zu nennendes Gedicht „De Geuzen“ wurde sogar 1785 von Bilderdijk und Feith umgearbeitet und neu herausgegeben, so sehr fesselte den sonst mit Anerkennung fremden Verdienstes so kargen Bilderdijk jene Dichtung.

Onno Zwier van Haren trat erst spät, als er der diploma-

tischen Laufbahn entsagt hatte, als Dichter auf. Der bis dahin nur französisch denkende und sprechende Staatsmann fühlt, dichtet, denkt, schreibt plötzlich in der armen, so lange vernachlässigten Muttersprache. Es ist für die Litteratur von keiner Bedeutung, dass, wie Busken Huet in seinen Litt. Phantasien, T. III, überzeugend nachweist, diese Wandlung kein sehr reines Motiv hatte. Das Faktum und seine gute Folge ist unumstösslich. Die holländische Sprache wurde durch ihn gewissermassen hoffähig.

Lyrische Gedichte, sein eben genanntes Epos „Die Geusen“ und einige Dramen sind sein litterarisches Erbteil. Das beste des letzteren ist „Agon“, obgleich die ziemlich schwulstigen, ja manchmal holperigen Verse schon zur Zeit des Dichters grosse Bedenken erregten.

P. Haverkorn van Rijsewijk in „De Oude Rotterdamsche Schouwburg“ erzählt, wie 1780, bei Aufführung der Van Harenschen Stücke, kein einziger Zuschauer erschienen war. Ob um der schlechten Verse willen, ob um der ärgerlichen Nachrede, die sich der Dichter erworben, bleibe dahingestellt. Sicher ist, dass der „Agon“ in warmer Sprache verfasst, aber dabei noch lange keine echte Tragödie ist.

Sein umfangreiches episches Gedicht „Die Geusen“, anfänglich, 1769, unter dem Titel „Aan het Vaderland“ veröffentlicht, konnte sich, trotz neuer Auflagen, nicht der Gunst seiner Zeitgenossen erfreuen. Man war argwöhnisch geworden in Beziehung auf Van Harens Verse. S. J. Hartogs: „Uit het leven van een Tijdschrift in De Gids 1844“, T. II. u. III. Auch Bilderdijk, der, wie wir sahen, „Die Geusen“ neu herausgab, erkennt ihre rhythmischen Schwächen an, fügte aber in seiner Bearbeitung manchem kräftigen Ausdrucke Van Harens grosses Unrecht zu. Das so oft, auch von dem Dichter selbst, umgewandelte Epos hat schliesslich klar erkennbare Profilierung verloren. Weil aber dennoch, trotz aller Schwächen und trotz der sich stets widersprechenden Beurteilung des Gedichts von seinen Zeitgenossen, in den „Geusen“ ein kräftiger Kern wahrer Poesie sich birgt, weil nach so vielem Trüben, Unbedeutenden, Alltäglichen in der niederländischen Poesie der eben verflossenen

Periode „Die Geusen“ wirklich das Morgenrot einer neuen Zeit herbeiführten, deshalb sei keine kurze Inhaltsangabe der vierundzwanzig Gesänge des Epos am Platze. I. Einleitung. Unterdrückung der Niederlande durch Spanien. II. Elend im Lande. III. und IV. Einnahmen des Brielles. V. und VI. Verteidigung gegen Bossus Anfall. VII—XII. Traum des Prinzen von Oranien von der zukünftigen Grösse der Niederlande. XIII—XV. De Rijks' Zug nach England, um Hilfe zu holen. XVI. und XVII. Die spanische Flotte unter Medina Sidonia. XVIII. und XIX. Seeschlacht. XX. und XXI. Noch einzelne Episoden der Schlacht. XXII. Des heldenmütigen Schiffers de Lange gemütvolles Haus in Ter Veer. XXIII. Lob der Mutterliebe. XXIV. Oranien der Retter, Onno Zwier Van Haren starb, nachdem ihm noch im Herbste seines Lebens tiefes häusliches Elend heimgesucht hatte, im Jahre 1779.





26. Kapitel.

Das holländische Theater und die Schauspielkunst im XVIII. Jahrhundert.

Die Shakespearesche Bühne hatte folgende Beschaffenheit: Die allgemein gehaltenen Handlungen gingen zur ebenen Erde auf einem Raume vor sich, der ungleich breiter als tief war. Hinter ihm erhob sich ein Balkon (stage) zu dem seitwärts Treppen emporführten. Dies war die Oberbühne, für Handlungen bestimmt, die gewöhnlich von hochgestellten Personen vollzogen wurden. Zwischen den Treppen war der Raum unter dem Balkon mit einem Vorhange verhängt, bei dessen Aufziehen der Einblick in die Innenbühne gewährt wurde, in ein geschlossenes, nur für wenige zu betretendes Gemach. Die Darstellung, indem die Spielenden sich bald auf dieser, bald auf jener Bühne zeigten, bald hinauf- bald hinabstiegen, gewann dadurch nicht allein an Mannigfaltigkeit, sondern auch an Deutlichkeit, denn an der Szene erkannte man schon in der Regel, was als gewöhnlicher Verkehr und als besonderer Vorgang, was draussen — oder so gut wie draussen — sich ereignete und was im innersten Hause geschah.

Inwieweit eine solche Einrichtung sich bei der holländischen Bühne wiederholte, können wir aus zwei Kupferstichen entnehmen. In Philipp von Zesens „Beschreibung der Stadt Amsterdam“ vom Jahre 1664 stellt eines der Bilder das Innere der damaligen „Schauburg“ dar. Den Halbkreis mit der doppelten Logenreihe und dem Amphitheater lassen wir vorderhand unbeachtet und richten den Blick auf die Bühne. Zwei Thüren rechts und links führen auf den vorderen breiten Raum oder das Proscenium. Ein Vorhang, wie ihn Shakespeare nicht kannte, der in der Mitte zugezogen werden kann, verdeckt nicht dieses, aber fast den ganzen Szenenbau. Die Innenbühne hat die Form eines grossen Portals, darüber befindet sich die Oberbühne. Getrennt von ihr zu beiden Seiten sind Säulengänge und Balustraden. Die Intercolumnien, durch welche man in eine Landschaft blickt, können, so wie die Innenbühne, mit besonderen Vorhängen geschlossen werden. Man erblickt die Zugänge zu den Balustraden, aber nicht die dazugehörigen Treppen. Es ist anzunehmen, dass man auf ihnen den Chor und andere Züge daherschreiten sah, bevor die Spielenden auf dem Balkon zur eigentlichen Erscheinung kamen. Auch über das Theatergebäude in Amsterdam selbst, giebt Philipp von Zesens Beschreibung von Amsterdam Berichte: „Wenn man an der Beerengasse vorbeigeht, kommt man zur „Schauburg“, darinnen gemeiniglich zweimal in der Woche die Trauer- und Freudenspiele . . . gespielt werden.

Über dem Eingang steht der Reim Vondels: „De Werelt is een speeltoneel, Elck speelt sijn rol en krijgt zijn deel.“

Schauspieler gab es 1664 beiläufig zwanzig, mit noch drei Spielerinnen, welche ein jeder vor jedes Spiel ein „gesetztes Geld“ empfangen.

Die Verwalter oder Häupter, deren allezeit sechs sind, versammelten sich allwöchentlich zweimal auf der obgemeldeten Kammer.

Der Hintergrund der Bühne stellte Jupiter und Mars mit den drei um den goldenen Apfel streitenden Grazien vor, und darunter stand: „Jupiter omnibus idem“.

Anders als bei Zesen wird die holländische Bühne auf einer

Radierung Rembrandts dargestellt, die zum Titelbild des Trauerspiels „Medea" diente und auf der Oberbühne eine Szene in der Kirche darstellt, die Trauung Jasons mit Medea. Hier ist es auf eine imposante Anlage der Treppen abgesehen, die in Absätzen zum Heiligtume hinaufführen. In dem Stücke fand eben die Innenbühne keine Anwendung, und der Zeichner erlaubte sich darum um des malerischen Aussehens willen die Verhältnisse zu verändern und den Bau des Balkons überaus niedrig zu nehmen. Vergleiche Aug. Hagen, „Die Trauerspiele Joost van den Vondels" in Prutzs „Deutsch. Museum" 1867, Nr. 40.

Hundert Jahre später hat uns Wagenaar in seiner Beschreibung Amsterdams vom Jahre 1765 wenn auch keine Abbildung, doch eine ziemlich ausführliche und wie es scheint recht genaue Schilderung des Amsterdamer Theaters vor dem Brande hinterlassen, und es gewährt ein eigentümliches Interesse, dieselbe mit der ein Jahrhundert früher abgefassten Darstellung Ph. von Zesens zu vergleichen. Die Bühne, welche die Westseite des Gebäudes einnahm, war fünf Fuss und zwei Zoll über dem Fussboden des Parterres erhaben; an der Vorderseite desselben standen zu beiden Seiten zwei zierliche korinthische Säulen, welche, mit der Rückseite an Pilaster sich lehnend, zur Unterstützung eines schönen, über den Vordergrund der Bühne sich wölbenden Bogens dienten. Zwischen den Säulen erhoben sich die Statuen von Melpomene und Thalia, gleich allem Übrigen aus Holz mit dem Unterschiede jedoch, dass sie nebst den Kapitälern der Säulen als von weissem Marmor, während die Postamente, die Säulen selbst und der Bogen wie stark gefleckter roter Marmor angemalt waren. Ein hinter dem Bogen und den Säulen herabfallender Vorhang schloss die Bühne von vorne ab, und trug den Schild der vereinigten Alten Kammer und Niederdeutschen Akademie, den von einem wilden Rosenstrauch umflochtenen Bienenkorb mit der Unterschrift: Yver. Vor dem Vorhang hingen fünf majestätische Kronleuchter — jeder zu zwölf Kerzen — von der Decke herab, welche durch eine eigene Vorrichtung, wahrscheinlich einen Flaschenzug, bequem auf und niedergelassen werden konnten. Eine der Hauptabweichungen von der Bühne des

17. Jahrhunderts konstituiert aber die Anwendung mobiler Dekorationen, während früher kein Wechsel der Bühnenphysiognomie möglich war. Wagenaar berichtet, dass dieselben ausserordentlich kunstvoll nach den Regeln der Perspektivlehre angefertigt waren, und das Amsterdamer Theater in dieser Hinsicht die vornehmsten Bühnen Europas übertroffen habe; unter den Künstlern, welche sich an deren Herstellung beteiligt hatten, nennt er die Maler Gerard Lairesse, Cornelis Troost, Jacob Buys, Andries van der Groen, Jacob de Wit u. a. m. und giebt sogar die Beschreibung einer Anzahl Dekorationen, von welchen die italienische Strasse, der Wald, der bei Vondels „Faëton" in Anwendung kommende Sonnenhof, der Garten, die bürgerliche und die moderne Kammer, besonders erwähnt zu werden verdienen. — Ausser der Prospektsdekoration hatte das Amsterdamer Theater auf jeder Seite drei Koulissen, von denen jedoch bloss die zwei — respective vier — vordersten im schiefen Winkel gestellt waren, während die dritte gerade stand. Sie waren alle leicht zu bewegen, und liefen auf Rollen, während die beiden vordersten als die schwersten sogar in kupferne Rinnen eingelassen waren; nur die Prospektsdekoration wurde von oben herabgelassen. Der Wechsel derselben soll mit ausserordentlicher Raschheit vor sich gegangen sein.

Wir übergehen die sonstigen zur Dekoration gehörigen Apparate, als Wolken, Fliegwerkzeuge, Meeresimitation u. s. w. und wenden uns dem Zuschauerraume zu. Zur Zeit der Neugestaltung des Amsterdamer Theaters im Jahre 1664 befanden sich zu unterst 11 Logen oder „huisjes", wie Pels sie nannte — und darüber, also im ersten Stockwerk, weitere 12; über diesen endlich lief ein breiter runder Gang mit aufsteigenden Bänkereihen für das gemeine Volk — jener Raum, den man heute noch zuweilen mit dem Ausdruck „Paradies" bezeichnet; dieser absonderlich klingende Name erklärt sich aus der ehemaligen Eintheilung der Bühne, wie Eingangs erwähnt wurde, dieser oberste Teil des Zuschauerraums den himmlischen Regionen der Szene entsprach. Durch ein schönes Portal — erzählt Wagenaar — trat man in den „Schauplatz" und hatte gerade vor sich die

Bühne, nach Süden die Stehplätze; nach Norden das Parterre — hier „Bak“ genannt — von den Stehplätzen mittelst eines hölzernen, mit eisernen Spitzen versehenen Geländers getrennt, hatte zehn ganze Reihen Sitze und überdies zwei halbe zu beiden Seiten des in der Mitte gegen die Bühne hin angebrachten Orchesters. Ferner liefen zwei Stockwerke Galerien im Halbkreis umher: die untere war in acht einfache und zwei Doppellogen getheilt, welche mit Ausnahme der „Verwalterloge“ (rechts) und der „Tourloge“ (links von der Bühne) sämtlich an Fremde vermietet waren; ausserdem befand sich in demselben Stockwerk noch ein Raum für Sitzplätze, der drei Reihen Bänke enthielt. Die zweite Galerie war ausschliesslich für Sitzplätze bestimmt und zwar durchgehends mit drei — in der Mitte sogar mit fünf — Reihen Sitzen in amphitheatralischer Form besetzt. Die übrige Ausstattung des Theaters liess nichts zu wünschen übrig: zu unterst waren die Wände ringsherum zierlich und rein getäfelt und vor den Logen Spiegel und Armleuchter angebracht, die allabendlich im Glanze zahlreicher Lichter funkelten. Gegen Ende der 1720er Jahre wurden diese fünf vergoldeten Kronleuchter durch zwei grosse glaskorrallene Luster ersetzt: „twee zogenaamde lustres van glaze Kralen“ wie Van Effen sich ausdrückt. Holl. spect. IV. 139. Die Theatersaison begann mit dem ersten August jedes Jahres und ging am ersten Mai des folgenden zu Ende. Den Schauspielern gegenüber, welche noch immer für jede Vorstellung einzeln honoriert wurden, verpflichtete sich die Leitung des Theaters in obigem Zeitraume mindestens 90 Vorstellungen zu geben. Bezüglich der Anfangsstunde endlich berichtet Uffenbach aus dem Jahre 1710, dass „die Komödie präzise um vier Uhr Nachmittags begann“.

Bevor wir auf die Leitung und das bei der „Schauburg“ in Amsterdam angestellte Personal übergehen, sei noch im kurzen des Kostüms Erwähnung gethan. Während in Deutschland bis ins XVIII. Jahrh. hinein bloss das römische, das türkische und das moderne Kostüm gebräuchlich waren, spricht schon Zesen um die Mitte des XVIII. von „altfränkischen“ und anderen Trachten. Einen bedeutenden Fortschritt machte, wie wir später sehen werden, das Kostüm unter Marten Corver (1727—1793), dem

berühmten Verfasser der „Tooneel-Aanteekeningen“, welcher durch volle fünfzehn Jahre (1748—1763) der Amsterdamer Bühne angehörte.

Die Schicksale des Amsterdamer Theaters im XVIII. Jahrh. waren bei weitem nicht so bewegt, wie in dem vorhergegangenen. Nachdem dasselbe infolge politischer und religiöser Anlässe von von 1672 bis 1678 ganz geschlossen geblieben war, hatten das Waisen- und das Versorgungshaus selbst bereits im Jahre 1679 dessen Direktion in Händen genommen; allein schon im folgenden Jahre verpachteten sie dasselbe für jährliche 20 000 Gulden an drei Privatpersonen, den bedeutenden Sprachgelehrten und Dichter Ludwig Meyer, sowie an Johann Pluymer und Peter de la Croix, welche aber, wie es scheint, nicht nur keinen Gewinnst erzielten, sondern vielmehr Verluste dabei erlitten und sich endlich zurückzogen. Darauf mieteten 1687 zwei andere Dichter, Jan Koenerdingh und David Lingelbach, die Schauburg für nur 17000 Gulden jährlich, und zwar auf die Dauer von drei Jahren; aber auch diese kamen schlecht dabei weg und erlangten schon nach einem Jahre nebst einem Schadenersatz von 900 Gulden die Auflösung ihres Kontraktes. Gegen Ende des XVII. Jahrh. übernahmen endlich die Direktoren obiger Anstalten neuerdings die Leitung der Amsterdamer Bühne und so blieb es auch während des ganzen folgenden bis zu dem am 11. Mai 1772 erfolgten Brand.

Am 7. Januar 1738 beging man das hundertjährige Jubiläum ihres Bestehens, und wurde hierbei mit besonderer Feierlichkeit zu Werke gegangen; die Stadtvertretung sowie alle städtischen Behörden nahmen daran teil. Jan de Marre, der damals einer der Assistenten war, verfasste eigens ein prologartiges Vorspiel, betitelt „Eeuwgetyde van den Amsterdamschen Schouwburg“, worauf man ein nach De Champs übersetztes Trauerspiel von Peter Langendijk — „Julius Cezar en Cato“ — zur Aufführung brachte. Fünfundzwanzig Jahre später, 1763, wurde, jedoch mit geringerem Gepränge, das Andenken an die eigentliche Errichtung des Schauspielhauses gefeiert und 1765 einige bauliche Veränderungen an demselben vorgenommen; im Sommer 1772 bezeichnete nur noch ein schwarzer Schutthaufen

den Platz auf der Keizersgracht zwischen der Bären- und der Run-Strasse, wo das alte Theater gestanden.

Schon im folgenden Jahre, 1773, begann die Stadt auf eigene Kosten den Bau eines neuen Theaters am Leydner Thor und dieses wurde am 15. September 1774 mit dem Trauerspiel: „Jacob Simonszoon de Rijk“ von Frau Wilhelmine van Winter geb. van Merken eingeweiht, welchem ein Festspiel: „Inwijding van den Amsterdamschen Schouwburg“ von dem damaligen recht verdienstvollen Kapellmeister B. Rulofs vorausging. Im Jahre 1795 erklärte eine Verordnung des Bürgermeisters das Theater für Eigentum der Stadt, hiermit jeden Anspruch der beiden früheren Wohlthätigkeitsanstalten auf etwa abfallenden Reingewinn ausschliessend. Dass übrigens die beiden Anstalten sich mit dieser Verordnung zufrieden gaben, wird man uns leicht glauben, sobald man erfährt, dass im Laufe der Jahre 1774 bis 1795 die Aufrechterhaltung des Theaters der Stadt eine Baarauslage von 280 469 Gulden und 8 Stüber verursacht hatte. Überhaupt war es um diese Zeit um die Amsterdamer Bühne äusserst schlecht bestellt, und kam dazu noch, dass die an die Stelle der Direktoren getretenen städtischen Kommissäre mit den vorzüglichen damaligen Schauspielern Ward Bingley (dessen Darstellung des Achilles im gleichnamigen Stück von Huydecoper über alle Massen berühmt war), und D. Sardes, sowie mit Johanna Cornelia Wattier, und der Frau des zweiten in Streit gerieten, worauf diese sämtlichen Künstler und Künstlerinnen die Amsterdamer Bühne verliessen. Kein Wunder also, dass die französische Zwangsherrschaft, welche ohnedies weit davon entfernt war, die niederländische Sprache und Litteratur oder etwas darauf bezügliches in Schutz zu nehmen, es für passender erachtete, die Schauburg womöglich wieder zu verpachten. Frau Wattier-Ziesenis und die Herren A. Snoek und T. J. Majofski wurden die Pächter und blieben es bis zum Jahre 1820, wo die Stadt diese Kunstanstalt neuerdings an sich zog, um sie fernerhin auf eigene Kosten verwalten zu lassen.

Der Verfall der Amsterdamer Bühne im vorigen Jahrhundert war in jeder Beziehung ein merklicher; die geringere Güte der

Stücke aber war zum Teil durch die damalige Richtung der holländischen Litteratur, zum Teil durch andere Motive bedingt; so glaubte der sehr tüchtige A. van Halmael eine der Hauptursachen in der Abweichung von der bis 1792 strenge gehandhabten Regel entdeckt zu haben, keine anderen als in metrischer Form abgefasste Stücke zur Aufführung zu bringen. Um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hatten die „Ballette“ begonnen, sich auf der Amsterdamer Bühne einzubürgern; Tänze auf der Bühne scheinen aber schon aus früherer Zeit zu datieren und überhaupt in Holland mit grossem Erfolge gepflegt worden zu sein, wenigstens meldet schon Z. C. v. Uffenbach im Jahre 1710: „Nach der vierten Handlung von zwey Manns- und einer Weibs-Person so wohl getantzet, als ich noch nie gesehen.“ Bei dem Umstand, dass sie rasch Boden gewannen und mit der Zeit immer reicher und prächtiger waren, ja werden mussten, gaben sie nicht nur in finanzieller Beziehung dem Theater den Todesstoss, sondern verdarben zugleich den Geschmack der Zuschauer, der sich immer mehr auf äusserliche, womöglich die Sinne reizende Vorzüge beschränkte. — Die Oper war allerdings keine völlig neue Erscheinung in Amsterdam, denn schon im Jahr 1682 wird uns von einer italienischen Operngesellschaft unter der Prinzipalschaft eines gewissen Theodor Stryker berichtet, aber in solchem Masse, wie dieselbe am neuen Theater gepflegt wurde, war sie das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch nicht aufgetreten, und so trug auch sie dazu bei, dass ohnedies von Dichtern und Schauspielern stiefmütterlich bedachte Drama immer mehr von der Bühne zu verdrängen. Eines der Hauptmotive ist aber jedenfalls in der fortschreitenden Gallomanie zu suchen, welche das gebildete holländische Publikum immer mehr und mehr der einheimischen Bühne entfremdete und dem französischen Theater zuführte; es erübrigten dann für das holländische nur mehr die niederern Volksklassen und in Übereinstimmung mit dem derberen Geschmack dieser letzteren musste notwendigerweise auch die Schauspielkunst eine Wandlung, wohl nicht zum besseren, erfahren.

War schon die Obsorge der Amsterdamer Stadtregierung für die nationale Bühne keine besonders angelegentliche zu nennen,

so galt dies in noch weit grösserem Masse von denen der wenigen Provinzialstädte, wo stehende Theater sich befanden. Bei umherziehenden Komödiantengesellschaften musste selbstverständlich alles, was nur irgendwie Gewinn abwarf und wäre es noch so verkehrt und verderblich gewesen, noch viel leichter Eingang finden, als auf stabilen „Schauburgen", wo man nicht so sehr auf Vorteil sah und schon zufrieden war, wenn einer nur überhaupt nichts zuzusetzen brauchte, wie dort, wo einige bemittelte Theaterliebhaber die von ihnen gegründeten Bühnen nicht nur auf eigene Kosten, sondern bloss zu ihrem Privatvergnügen unterhielten. Dies war z. B. in früherer Zeit zu Rotterdam der Fall, und auch von dem verdienstvollen Schauspieler Johannes Jelgerhuis (starb 1836), dem Sohne des friesischen Malers Rienk Jelgerhuis, der später (1805) der Nachfolger Ward Bingleys auf dem Amsterdamer Stadttheater wurde, wird berichtet, dass er auf einer Liebhaberbühne zu Delft in der dramatischen Kunst debütiert habe. Vergl. Joh. Hilman Ons Toonel. Ausser jenem in Rotterdam, erlangten nur noch die stehenden Schauspielhäuser zu Haag und Leyden einige Bedeutung, während in Friesland das Theater gegen die Hartnäckigkeit der Regierung einen langen und schwierigen Kampf zu bestehen hatte. Schon im Jahre 1603 hatten die Staaten dieser Provinz beschlossen, im ganzen Umfange derselben theatralische Aufzüge zu verbieten, und als es später (1617) dem friesischen Buchhändler und Dichter Starter im Vereine mit mehreren Freunden und Kunstliebhabern gelungen war, das ehemalige Landeszuchthaus zu Leeuwarden zu acquirieren, um selbst Vorstellungen zu geben, trat ihm die Stadtregierung hindernd in den Weg. Jan Ten Brink, Schets eener gesch. d. nederl. letterk. (1869).

Beinahe sämtliche stabilen Bühnen Nord- und Südhollands, mit Ausnahme jener von Amsterdam, entstanden erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und teilweise sogar erst nach dem Untergang der alten Schauburg auf der Keizersgracht. So heisst es, dass Jan Punt, geb. zu Amsterdam am 2. April 1711, gest. am 18. Dezember 1779, nach dem unheilvollen Brand von 1772 mit mehreren seiner Amsterdamer Kollegen, darunter die

Schauspielerinnen Cornelia Bouhon geb. Ghyben, und die durch ihre besondere Schönheit ausgezeichnete Van Thil, nach Rotterdam zog, wo man sich schon lange mit dem Gedanken eines stehenden Theaters trug, und der Gründer des dortigen Schauspiels wurde. Jan Punt verblieb daselbst von 1773 bis 1777, wo er sich nach Amsterdam zurückzog und in der Rolle des Ninus in dem Trauerspiel: „Semiramis of de dood van Ninus" von P. Zweerts von der Bühne Abschied nahm. Hierauf waren es vorzüglich ehemalige Mitglieder der Corverschen Schauspielgesellschaft, nebstbei aber auch Künstler wie Jacob La Plas (starb 1795) und Th. Obelt (1787), welche die Rotterdamer Bühne bestellten. Als der Erbauer der ersten, zwar nicht mehr bestehenden, aber sehr guten und geräumigen Schauburg auf dem Hofplatze im Haag wird Corver genannt; er soll dieselbe ganz auf seine Kosten errichtet, eine eigene Gesellschaft gebildet und mit dieser bis 1774, vielleicht sogar noch länger, regelmässige Vorstellungen gegeben haben; vom Jahre 1776 an scheint er aber bleibend bei der Rotterdamer Bühne gewesen zu sein, von welcher er sich 1779 in den definitiven Ruhestand zurückzog, um nun endlich seine für die holländische Theatergeschichte so überaus wichtigen Memoiren zu verfassen, welche unter dem Titel: „Tooneel-Aantekeningen" 1786 zu Leyden erschienen. Halmael nennt sie die „beste Quelle für die Geschichte der niederl. Schauspieldunst". (Bydr. tot de gesch. van het Toonel enz.) Zu Ende des vorigen Jahrhunderts sah die holländische Residenz zu wiederholten Malen den vortrefflichen Ward Bingley in ihren Mauern spielen; er nahm jedoch nie seinen bleibenden Aufenthalt in dieser Stadt, sondern besuchte sie nur von Zeit zu Zeit gleich Rotterdam und einige Bühnen Frieslands mit einer von ihm selbst gegründeten Wandertruppe; 1840 bestand diese Gesellschaft noch unter dem Titel: „De Tooneelisten van den Koninklijken Schouwburg te 's Gravenhage" und genoss eine Subvention vom König. Auch in Leyden erhalten wir erst in späterer Zeit von dem Bestehen eines ordentlichen Theaters Kunde, als Marten Corver schon im vorgerückten Alter zweimal daselbst auftrat: da ihn die Gicht bereits am Gehen hinderte, wählte er

zwei Rollen, die sitzend performiert werden konnten und mussten, die des Lusignan in Voltaires „Zaire“ (in der Übersetzung des Vielschreibers Jan Nomsz (1738—1803), und jene des Notars in dem nach dem Französischen bearbeiteten Schauspiel: „De deugdzame armoede“, und niemals, so war das allgemeine Urteil hatte man diese Rollen so herrlich und mit so viel Feuer darstellen sehen, als von dem „niederländischen Talma“.

Nachdem wir uns nun mit den örtlichen Verhältnissen des holländischen Theaters einigermassen vertraut gemacht haben, ist es Zeit, uns der auf diesen Brettern zur Anschauung gebrachten Kunst als solcher und den Schauspielern selbst zuzuwenden. Die Entstehung der niederländischen Schauspielkunst datiert, wie wir bereits erfahren, aus dem siebzehnten Jahrhundert. Die holländische Schauspielkunst entwickelte sich beinahe völlig in derselben Weise, wie die dramatische Litteratur dieses Volkes. So wie die letztere in raschen Sätzen in Joost van den Vondel ihren Gipfelpunkt erreichte, so soll Adam Karels van Zjermez, derselbe, welchen wir Brandts Leichenrede auf P. C. Hooft (1647) vortragen gehört haben, als der Vater der niederländischen Schauspielkunst zu betrachten sein.

Einer der frühesten Berichte aus dem vorigen Jahrhundert über das holländische Schauspiel ist der von Zacharias Conrad von Uffenbach vom Jahre 1710, Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engeland, 1755, Bd. II. Er bereiste die Niederlande im Mai dieses Jahres und besuchte zu wiederholten Malen das Theater in Amsterdam. Die Stücke, deren er Erwähnung that, sind: „De Mode“, eine wie es scheint, dazumal sehr beliebte Komödie. „Das Stück, so dismal vorgestellt wurde, wird von denen Holländern sehr hoch gehalten, der Titel ist „Mode“ und der Inhalt von dem Verderben und Schaden der neuen Moden. Es ist ein rechtes Sinngedicht auf Art einer Comödie, da die Laster und Tugenden die agierenden Personen sind,“ — „De moedwillige bootsgezel“, eigentlich von Willem Ogier („De Gramschape), aber im Jahre 1697 von Daniel Admiraal unter diesem neuen Titel umgearbeitet, „Den grooten Kurien of Spaansche Bergsman“, dann die Posse „De ontvoogde vrouw,“ war

sehr lustig und artig, und die Bosheit und Herrschaft der holländischen Weiber über ihre Männer ganz ungemein wohl und natürlich vorgestellt, a. a. O. S. 416; ebenso „Het sluyten des houwelyks“, und endlich das Schauspiel: „Constantyn de groote“. Durchgehends aber rühmt er die Vortrefflichkeit der Schauspieler, welche er unbedingt höher stellt als die deutschen, die Deutlichkeit ihrer Aussprache, die Lebhaftigkeit und Natürlichkeit (?) ihres Spieles. „Die Acteurs waren gar gut, so dass ich keine Teutsche nie gesehen, die so wohl agiert haben, ob sie gleich denen Franzosen nicht beykommen, die was die Komödie anlanget, gewiss alle andere Nationen übertreffen. Sie sprachen sehr deutlich und vernehmlich, so dass wer nur ein wenig der Sprache kundig ist, und ein Boekgen (Libretto) oder die Comödie, so man um etliche Stuyver in der Comödie kauft, nachlieset, alles sehr wohl verstehen kan,“ a. a. O. S. 415. Jedenfalls steht Uffenbachs günstiges Urteil ziemlich vereinzelt da, und noch aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts (1791) wird uns in nichts weniger als ähnlicher Weise über das Spiel niederländischer Komödianten in Hamburg, Schütze, Hamburg. Theatergeschichte (Hamb. 1794) S. 65—68, berichtet. Man macht ihnen daselbst eine übertriebene Lustbarkeit im Gestus ebenso zum Vorwurf wie eine unmässige Affektation im Vortrag. „Geschrei“ heisst es weiter „galt bei jenen Harangueurs für leidenschaftlichen Ausdruck, Verzuckungen für Begeisterung“, und diese Unnatürlichkeit in Sprache und Geberde machte sich allenthalben geltend. Ja, sogar früher schon (1732), und dazu im eigenen Lande, hatten diese Übelstände einen strengen Tadler an dem scharfsinnigen und geschmackvollen Kritiker Justus van Effen gefunden. Mit der ihm üblichen Redegewandtheit geisselt er in seinem „Hollandschen Spectator“ die verkehrte Methode seiner Zeit in der Heranbildung der Schauspieler insbesondere und der Erziehung der Jugend überhaupt. „Wenn ein Vater“ — bemerkt Van Effen bezüglich der Deklamation — „sein Kind besonders rühmen will, so sagt er ‚es lese wie ein Vorleser‘; d. h. es singt, anstatt zu sprechen, es erhebt und senkt die Stimme wie es ihm eben einfällt, ohne den durch das Gelesene geweckten

Empfindungen, d. h. der Natürlichkeit auch nur den geringsten Einfluss auf die Art und Weise wie es vorträgt, einzuräumen. Der erste Eindruck auf den leicht empfänglichen Sinn des Kindes ist der bleibende und äussert sich, trotz aller später angewendeten Kunst nur zu häufig in reiferem Alter. Ordentlich Lesen ist daher die erste Grundlage jeder wohlgefälligen und verständigen Deklamation, und hätten unsere Schauspieler in dieser Richtung eine bessere Grundlage, so möchte man auf unserer Bühne nicht so häufig solch unerwartete Ausbrüche zu hören bekommen, welche Ohr und Gemüt in gleicher Weise verletzen. Unsere Komödianten beiderlei Geschlechtes sollten sich in Acht nehmen vor einem ‚unmanierlichen Geschrei', welches meist in den ersten Akten, wo doch in der Regel die heftigen Leidenschaften noch nicht zum Ausbruch kommen, bereits anhebt; abgesehen davon, dass dadurch die Stimme rauh und heiser wird, macht es jede fernere Steigerung an geignetem Orte unmöglich. Man muss sich vernehmbahr und verständlich machen, das ist richtig, aber dies geschieht weit besser durch deutliches sprechen, als durch schreien und poltern; auch hat man nicht immer Karrenschieber und Äpfelweiber darzustellen, sondern auch Leute aus gebildeten Ständen, welche durchaus nicht schreien und lärmen." In ähnicher und kräftiger Weise und kerniger Sprache kritisiert Van Effen das Gestenspiel und schliesst mit dem gerechtfertigten Wunsche, der Schauspieler möge gleich dem Dichter Psycholog sein, wenn auch nicht in so hohem Grade wie dieser.

Mit dem fortschreitenden Jahrhundert mehren sich die uns zu Gebote stehenden Urteile von Ausländern über die holländische Schauspielkunst; in den letzten Dezennien desselben besuchten nacheinander J. Fr. K. Grimm, Volkmann, H. L. W. Barkhausen, George Forster, A. Riem, später John Carr, A. H. Niemeyer, Frau Therese Huber u. a. die Niederlande und hinterliessen uns mehr oder minder ausführliche Aufzeichnungen über ihren Aufenthalt in diesem in so vielen Beziehungen merkwürdigen Lande. Die meisten von ihnen berichten auch in ihren Beschreibungen über das Amsterdamer Schauspielhaus teils vor, teils nach dessen mehrerwähntem Neubau von 1774; Niemeyer

sagt: „Das neue (Schauspielhaus) am Leydner Thor ist in seiner ganzen Einrichtung und der Dekoration höchst geschmackvoll“ (Reise durch Holland, Halle 1823, S. 110). — John Carr berichtet: „La salle de spectacle holl. est grande et belle; sa façade est très noble. Les décorations sont bonnes.“ (Voy. en Holl. Trad. p. Kéralio-Robert. Tome II. p. 302.) Diesem Ausspruch gerade entgegengesetzt lautet Corvers Urteil. Beinahe durchgehends aber stimmen ihre Urteile über die daselbst beobachtete Darstellungsweise mit dem weiter oben angeführten vom Jahre 1741 überein. Nur Frau Therese Huber macht in dieser Beziehung eine Ausnahme und versichert, „dass, Theater gegen Theater genommen, sie das holländische Amsterdammer Schauspiel lieber wie die meisten deutschen besuchen würde“. Bemerkungen über Holland (Leipzig 1811. S. 215). Hingegen äussert sich Georg Forster, der im Jahre 1790 Merciers Drama „Zoë“ daselbst zur Aufführung bringen sah, in wenig rühmender Weise: „Deklamation war es vom Anfang bis zum Ende des Stückes, ohne einen Moment von wahrem Ausdruck der Empfindung, ohne einen Zug von Natur — und dennoch war augenscheinlich dieses Geplärr ein Kunstwerk, dessen Erlernung den Schauspielern unglaubliche Anstrengung gekostet haben muss, ehe sie ihre brutale Vollkommenheit darin erlangten. Die Mimik entsprach genau der Deklamation. Wären die holländischen Schauspieler so ehrlich wie die Kamtschadalen, die ohne Hehl den Bären für ihren Tanzmeister erkennen, so würden sie gestehen, dass sie von den Windmühlen gestikulieren gelernt haben. Ihre Arme waren unaufhörlich in der Luft und die Hände flatterten mit einem krampfhaften Zittern und ausgespreizten Fingern in einer Diagonallinie vor dem Körper vorbei. Die Stellung der Herren liess mich oft besorgen, dass ein heftiges Bauchgrimmen sie plagte; so bog sich mit eingekniffenem Unterleib der ganze obere Teil des Körpers vorwärts, indes die Arme senkrecht, den Schenkeln parallel, herabhingen. Gerieten sie aber in Affekt, so warfen sie sich auf den ersten besten, der ihnen nahe stand, gleichviel von welchem Geschlecht, und hatten sie etwas zu bitten, so wälzten sie sich im Staube, umfassten nicht die Knie, son-

dern die Waden und Knöchel und berührten fast mit der Stirne die Erde. Die Heldin des Stückes stieg auch wieder einmal ebenso mit dem Kopf und den Händen in bestimmten Tempi an den Beinen und Schenkeln ihres Vaters hinan, bis bald in seine Umarmung; unglücklicherweise konnten sie damals noch nicht einig werden, und er stiess sie endlich mit beiden Händen zur Erde, dass sie wie ein Sack liegen blieb." So zu lesen in Ansichten vom Niederrhein (Berlin 1791) Bd. II. Neue Aufl. (Leipz. 1868.) Wir müssen uns hier mit dieser einen Stimme begnügen, der Leser muss mit der Versicherung vorlieb nehmen, dass, wenn auch vielleicht Forster ausnehmend hart zu Gericht gesessen, die übrigen Stimmen im grossen Ganzen doch so ziemlich in demselben Tone lauten. Mehr Mässigung in der Stimme und in den mimischen Darstellungen wird den niederländischen Komödianten allenthalben anempfohlen, und beinahe alle ohne Ausnahme erwähnen zum mindesten die „höchst auffallende" Deklamation der Holländer.

Es ist merkwürdig, dass trotz dieser auffallenden Fehler und verletzenden Gebrechen das holländische Schauspiel dennoch einen eigentümlichen Reiz besass, welcher ihm auch eine ziemlich weite, später zu erwähnende Verbreitung in anderen Ländern und insbesondere in Deutschland verschaffte. Dies finden wir darin ausgedrückt, dass selbst die strengsten Kritiker am Schlusse dennoch immer eine Phrase der Begütigung, ein Wort der Anerkennung für die niederländischen Komödianten haben: so meint Schütze am Ende seiner heftigen Imprekationen gegen die Spatsiersche Gesellschaft in Hamburg: „Doch waren diese Tooneelspeelers nicht ohne alles Verdienst; sie hatten einige gute Akteurs und schöne Aktrizen, gebildet und geübt im Theaterspielen und feinen Possen, die dem damaligen Geschmack angemessen waren, ohne in das zu Pöbelhafte zu fallen." Ein anderer wieder (Niemeyer) sagt: „Gewiss waren indes einige Schauspieler nicht ohne Talent, man merkte ihnen ein ernstes Studium an", und selbst G. Forster lässt sich zur Äusserung herbei, die Darstellerin der Heldin in Merciers „Zoë" habe einigen Sinn für die Kunst besessen. Therese Huber findet sogar, dass „einige der Schauspieler des Amsterdamer Thea-

ters „sehr gut“ deklamieren“. Verhältnismässig am härtesten und unerbittlichsten in seinem Urteil war der inländische Justus van Effen, vor dessen Augen beinahe kein lebender Schauspieler seiner Zeit Gnade zu finden vermochte. Aus alledem scheint uns ziemlich deutlich hervorzugehen, dass, wenn auch übertriebenes Pathos und unnatürliches Wesen der vorherrschende Ton auf der niederländischen Bühne des vorigen Jahrhunderts, und vielleicht aller Zeiten, gewesen sein mögen, es dennoch mitunter rühmliche Ausnahmen von dieser Regel gegeben habe, auf welche sich die betreffenden anerkennenden Äusserungen in- und ausländischer Theaterkritiker beziehen. Da ist vor allem Izaak Duim (1696 bis 1782), von dem selbst Lessing mit Achtung spricht und ihn einen „berühmten Akteur“ nennt, Hamburger Dramaturgie, Bd. I. S. 125; dessen Vater ihm das Erbteil einer vorzüglichen Erziehung hatte zu teil werden lassen, wie Corver berichtet; dann der vortreffliche Jan Punt (geb. 2. April 1711, gest. 18. Dez. 1779) und endlich der „niederländische Talma“, Marten Corver selbst, der in vielen Beziehungen als der Reformator des holländischen Bühnenwesens und der Schauspielkunst betrachtet werden darf. Ausserdem gehören zu den vorzüglichsten Schauspielern des vorigen Jahrhunderts noch der besonders im komischen Fach unübertreffliche Anthony Spatsier († 9. Sept. 1779), welchen wir an der Spitze einer eigenen Gesellschaft auch im nördlichen Deutschland antreffen werden, — und in späterer Zeit der von englischen Eltern zu Rotterdam geborene Ward Bingley (geb. 1755, gest. Juni 1818). Unter den Zeitgenossen Corvers verdienen noch Anthony Angemeer, Jacob la Plas († 1795), Karel Passé († 1791) und Jacobus Hilverdink besondere Erwähnung.

Um welche Zeit Frauen zum erstenmal in Holland die Bühne betreten — denn wie überall wurden anfänglich auch in den Niederlanden die Frauenrollen von jungen Männern gegeben — lässt sich nicht genau bestimmen; im Jahre 1672 scheint es jedoch schon der Fall gewesen zu sein. Wir wissen aber wenig oder gar nichts über die Schauspielerinnen aus der Zeit der Schauspieldioskuren Duim und Punt. Im achtzehnten Jahrhundert hingegen finden wir bereits mehrere ganz tüchtige Künstlerinnen, darunter

die „holländische Clairon“, Adriana Maas, verheiratet mit dem Schauspieler Paulus van Schagen († 1745), dann Anna Maria de Bruin, die als tragische Heldin ausgezeichnete Ghyben († 1759) samt ihrer Tochter Cornelia Bouhon, und vor allem die weltberühmte Johanna Cornelia Wattier, die Schwägerin Ward Bingleys. Der Engländer John Carr sah diese letzte noch im Jahre 1806 spielen, und sagt, dass sie in Amsterdam ein ähnliches Ansehen genoss wie Frau Siddons bei seinen Landsleuten. Für einen Engländer, meint er, mochte ihr Spiel vielleicht zu viel Vehemenz besitzen. Voyage en Hollande (trad. par Kéralio-Robert) Tom. II. Ausser den genannten Künstlerinnen sind noch Jan Punts dritte Frau, Catharina Elisabeth Fokke, welcher das naive, und Frau Molster, der das Genre der Königsmütter besonders gelungen sein soll, dann die reizend schöne Van Thil, und am Schlusse des Jahrhunderts die beim Amsterdamer Publikum so sehr beliebte Jacoba Sardet geb. Wouters (geb. zu Haag, gest. 1812) einer besonderen Erwähnung würdig.

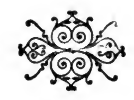
Am Schlusse unserer gedrängten Darstellung von den Leistungen der holländischen Bühne erübrigt uns noch ein paar Worte über deren Wirksamkeit auch ausserhalb ihrer Heimat zu sagen; und gewiss ist die Verbreitung niederländischer Schauspielergesellschaften im Auslande seinerzeit eine genügend grosse gewesen, um hier eine Beachtung zu verdienen. So wie im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert England seine Komödiantentruppen nach dem Kontinent entsendete und über halb Europa verbreitete, so begegnete man von der Mitte des siebzehnten bis im achtzehnten den Niederländern beinahe allenthalben im europäischen Norden. Stockholm besass sogar ein eigenes niederländisches Theater. Hendrik Jordis dichtete ein Festspiel zu dessen Eröffnung, betitelt: „Stockholms Parnas, ofte Inwijdingh van de konincklycke Schouwburg“. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts treffen wir die Ryndorpsche Komödiantengesellschaft in der dänischen Hauptstadt; ihr Oberhaupt selbst, Jacob van Ryndorp, verfasste sogar aus Anlass des Geburtsfestes König Friedrichs IV. ein „Freudenspiel“, betitelt: „De blyije geboorte dag van Fredrik de Vierde, Koning der

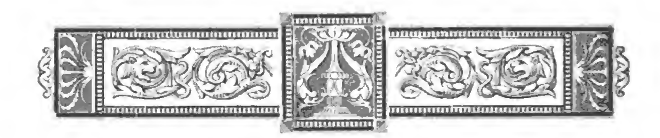
Deenen enz", welches zu Kopenhagen am 11. Oktober 1703 in Gegenwart des Königs zur Aufführung gelangte, und als später dieselbe Truppe in Hamburg gastierte, berief sie sich mit Stolz darauf, „in Danzig, Lübeck, Kiel, ja selbst in Kopenhagen" gespielt zu haben. Aber nicht etwa bloss auf den Norden blieb der Verbreitungskreis holländischen Einflusses in früherer Zeit beschränkt; von Leipzig wurde bereits früher schon erwähnt, dass Vondelsche Tragödien, wenn auch nicht durch niederländische Darsteller selbst, doch in deutscher Übertragung daselbst Eingang gefunden hatten, und zwar noch im dritten Viertel des siebzehnten Jahrhunderts (Blümner, Heinr., Geschichte des Theaters in Leipzig, Leipzig 1818); aber noch weiter nach Süden lässt sich die Spur des holländischen Komödiantenwesens verfolgen, und selbst in dem entlegenen Wien kann man in den sogenannten „Niederländern" und den „Niederländer-Spielleuten" Anklänge an dasselbe erkennen. Auf dem Rathause, auch im bürgerlichen Zeughause fanden im sechzehnten Jahrhundert und bis 1604 auf Kosten des Magistrats und vor geladenen Zuschauern mehrmalige Schauspiele statt. Hier treffen wir die Spuren der Gauklerbanden, der Landfahrer, Singer, Springer und Possenreisser wieder an. Mit Künsten, die sie von dem niederländischen Theater gelernt .... fingen sie an, sich aufs neue beliebt zu machen, und wurden deshalb „niederländische Komödianten", auch schlechtweg „Niederländer" genannt. Im Jahre 1661 fand wieder in der Ratsstube ein Schauspiel mit niederländischen Personen statt, und bald darauf wird ihrer wieder erwähnt: „Niederländer Spielleute, welche mit Knaben schön Sprünge machen". Devrient, Ed., Dramaturgie und dramaturg. Schriften. Bd. V. S. 120.

Der Haupttummelplatz der holländischen Schauspieler blieb aber unter allen Umständen das nördliche Deutschland. Dort bildete die Sprache das geringste Hindernis. So heisst es, dass die Joh. Friedr. Schönemannsche Truppe, welche 1740 nach Hamburg kam, auch holländische Stücke zur Aufführung brachte. Schütze, Hamburg. Theatergesch. (Hamb. 1795), S. 260. In dem Hamburg naheliegenden Altona produzierte sich schon im Jahre 1684 eine Truppe holländischer Komödianten auf einem

Saal im Gasthof zum „König von Dänemark"; sie erfreute sich eines grossen Zulaufes und gab unter anderen auch den „Don Rodrigo de Cid, met groote Pracht van Kleederen, noch noit alhier gesien" zum Besten. Dreissig Jahre später finden wir in derselben Stadt den berühmten Anthony Spatsier mit seiner Gesellschaft. Schon im September 1740 waren die hochfürstlich hessen-kasselschen holländischen Komödianten in der Fuhlentwiete aufgetreten und hatten ausser lustigen holländischen nicht minder lustige deutsche Spektakelstücke aufgeführt, wie z. B. den „Korporal Ehrenpreis". Zu Anfang 1741 aber, so berichtet die hamburgische Theatergeschichte, wurde die nämliche Fuhlentwietsbude von einer holländischen Komödiantentruppe bezogen, welche gewaltiges Aufsehen in Hamburg erregte, und zu der sich allabendlich ein Getümmel von Kutschen und Fussgängern drängte; alles strömte hinaus, sowohl Pöbel wie Beaumonde, und obgleich die Logen über den gewöhnlichen Budenlogenpreis, zu 2 Mark erhöht waren, sah man sie doch immer vollgedrängt. Dazu kam, dass der damals in Hamburg residierende und in grossem Ansehen stehende holländische Minister, der auch als Schriftsteller bekannte Boerhave van Mauricius, — ein Mann von ebenso viel Gemüt wie Geist, — sie in Schutz nahm und selbst Vorspiele für sie verfertigte. Zufolge ihres eigenen Berichtes stammten diese holländischen Komödianten von der alten berühmten Kompanie von Ryndorp und Noseman ab; sie begannen ihre Vorstellungen mit Jahresanfang — am 3. Januar 1741 — und zwar mit einem dem hamburgischen Senat dedizierten und von Jan Jacob Mauricius eigens dazu verfassten Vorspiele. „Voorspel tot opening enz.: Vorspiel zur Öffnung des holländischen Schauplatzes in Hamburg zur Ehre E. H. und H. Rats, nebst der Danksagung nach dem Spiel; beides in holländischer Sprache gedruckt." Hamburg 1741. 4^{0}. — In diesem, auch in J. J. Mauricius' „Dichtlievende Uitspanningen" abgedruckten Vorspiele erscheinen Götter und Göttinen des Olymps und Musenbergs (Zangberg), um das holländische Kunstwerk in Hamburg zu empfehlen. In der „Danksegging na het Spel" erschien Apoll in einer Wolke, umringt von den Musen und allen Komödianten, und empfahl sich und seine

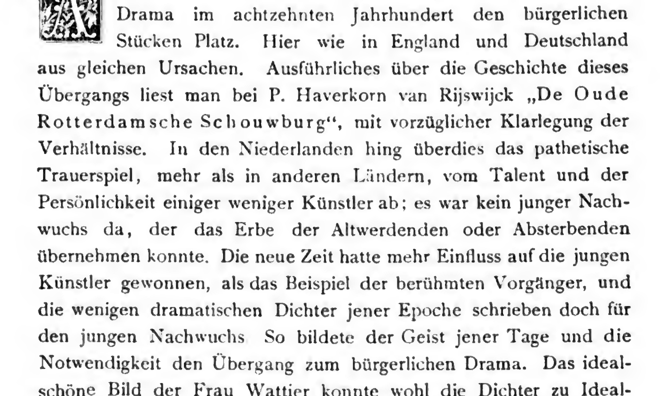
Söhne und Töchter aufs angelegentlichste dem Publikum. Ein Tanz der Polyhymnia machte den Schluss. Der Harlekin spielte übrigens auch bei dieser Gesellschaft seine Partie mit. Ausser den Stücken der berühmteren holländischen Theaterdichter und vor allem Vondels — z. B. „de drie koninglicke Deelen van Joseph" — gab man auch aus dem Französischen übersetzte Molièresche Lustspiele, wie z. B. „Lubbert Lubbertz. of de geadelde boer" (le paysan annobli?), ferner holländische Nachspiele, als „De gewaande advocaat" (der vermeinte Advokat) oder „Het wederzijds huwelyksbedrog" (der gegenseitige Betrug im Ehestand).





27. Kapitel.

Die dramatische Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts.



Auch in den Niederlanden machte das pathetische klassische Drama im achtzehnten Jahrhundert den bürgerlichen Stücken Platz. Hier wie in England und Deutschland aus gleichen Ursachen. Ausführliches über die Geschichte dieses Übergangs liest man bei P. Haverkorn van Rijswijck „De Oude Rotterdamsche Schouwburg“, mit vorzüglicher Klarlegung der Verhältnisse. In den Niederlanden hing überdies das pathetische Trauerspiel, mehr als in anderen Ländern, vom Talent und der Persönlichkeit einiger weniger Künstler ab; es war kein junger Nachwuchs da, der das Erbe der Altwerdenden oder Absterbenden übernehmen konnte. Die neue Zeit hatte mehr Einfluss auf die jungen Künstler gewonnen, als das Beispiel der berühmten Vorgänger, und die wenigen dramatischen Dichter jener Epoche schrieben doch für den jungen Nachwuchs. So bildete der Geist jener Tage und die Notwendigkeit den Übergang zum bürgerlichen Drama. Das idealschöne Bild der Frau Wattier konnte wohl die Dichter zu Idealrollen begeistern, wenn sie auch meistens hinter ihrem eigenen

Ideal zurückgeblieben waren; ihren Nachfolgerinnen war, wie den meisten von deren Zeitgenossinnen, das Ideale verloren gegangen. Manche tüchtige Schauspielerin betrat noch die Bühne, aber, mit sehr geringer Ausnahme, keine begeisternde Muse mehr für dichterische Schöpferkraft. Corvers Schule war auf der Bühne ausgestorben, ebenso im Publikum die Lust an Tragödien und an der gemessenen Sprache des Alexandriners. In Frankreich und Deutschland Beaumarchais, Lessing und Schiller mit ihren „Barbier von Sevilla", „Figaros Hochzeit", „Emilia Galotti" und den „Räubern"; in den Niederlanden wenigstens deren Nachahmer, wie Johannes Kinkers Drama „Van Rots" ganz entschiedene geistige Anlehnung an Schillers „Räuber" verrät; auch Destouches, Diderot, La Charge lieferten gute Modelle. Gross war vor allem die niederländische Lesewut. Was nur Anspruch auf Bedeutung im Auslande machen konnte, wurde mit wahrer Gier verschlungen. Man sehe darüber Elisabeth Wolff, „Levens en Karakterbeeld". Nach den Genannten kam Kotzebue an die Reihe, später Iffland. Obgleich „Menschenhass und Reue" und „Die Jäger" sich beinahe hundert Jahre lang auf dem Repertoire erhielten, erhoben sich doch bald Stimmen, wie die von S. Ipz. Wiselius aus Bilderdijks Schule, gegen den verächtlichen Janhagel von Theaterdichtern; selbst Shakespeare und Schiller griff man bald an.

Lucas Rotgans war der letzte ursprüngliche Dichter am Schluss der eben dahingeschwundenen Periode gewesen. Er, von dessen Deklamation sein Freund und Verleger Halma erzählt, dass sie die Erde erbeben machte, hatte in der Voraussetzung, im Erdbeben und Gläserklirren bestehe die dramatische Wirkung eines Stückes, Dramen geschrieben, die dieser Anforderung entsprachen. „Aeneas", „Turnus" und „Scilla" hiessen seine nach französischem Muster aufgebauten Dramen, ersteres mit einer Marten Corver auf den Leib geschriebenen Hauptrolle. Selbst Van Effen versagt diesen beinahe einzigen ursprünglichen Dramen jener Zeit nicht seine Anerkennung; freilich hatte er gleiches Lob auch für Huydecoperes „Arzases". Das eigene Urteil über des Patriziers Rotgans Stücke lautet auch viel weniger schmeichelhaft als das seines Biographen, des schon genannten Buchhändlers Halma.

In „Scilla“ kommen jedoch manche fesselnde Szenen vor. Man vergleiche Stijl, „Leven van Jan Punt“.

Auf Rotgans Stücke folgten die von Feitama übersetzten Stücke, von denen „Pyrrhus“ und ausser diesem noch „Gabinia“ sich bei immer gleichem Beifall lange auf dem Repertoire erhielten. Selbst Stijl (s. o.) glaubte deshalb herauszufühlen, dass der „holländische Helikon in Glorie blühte“. Man scheint damals leicht zufrieden gestellt gewesen zu sein, obgleich schon Corver das rechte Mass anzulegen nicht versäumte. Man vergleiche auch Joh. Hilman „Ons Tooneel“. Feitama hatte im Verlauf von drei Jahren sechs Stücke zur Aufführung gebracht. Und gerade sein schlechtestes Werk, „Gabinia“, hatte den meisten Beifall. Das spricht nicht gerade für den Geschmack des damaligen Theaterpublikums. Im ganzen wurden vom Dezember 1755 bis Februar 1763 dreiundzwanzig übersetzte Stücke aufgeführt, unter ihnen natürlich auch solche, die ebenfalls in Deutschland übersetzt und aufgeführt worden waren. So die Stücke von Destouches, deren Lessing im zehnten Stück seiner Dramaturgie ebenfalls gedenkt. Elisabeth Wolff rühmt in ihrem „Lierzang van de Menschenliefde, by het verbranden des Amsteldamschen Schouwburgs“, 1772, unter diesen übersetzten Stücken zumal den „Wedergevonden Zoon“, übersetzt von Hartsen.

Von Originalstücken werden seit 1754 genannt: „Gravinne Ada“ von dem Verfasser des „Gideon“, Steenwijk, und „Krispijn Filosooph“ von Stijl; 1756 ging das höchst schwache Stück Christian Brandts, „Mustafa en Zeanger“ über die Bretter. Bis 1760 scheint kein Originaldrama aufgeführt worden zu sein; in diesem Jahre erschien „de Vriendschap“ von Van der Winden; die Theatersaison desselben Jahres war mit des besten Sanchospielers Starrenburg allegorischem Stück „Opening van 't Saison“ eröffnet worden; 1762 erschien Brunsy „Aruntius“; zu gleicher Zeit „Guaskar en Rozamine“ von Henrik van Elverveld. — Nur der grösste litterarische Unverstand und geradezu widerliche Geschmacklosigkeit konnte diese Stücke preisen. Corver und seinesgleichen thaten es nicht, sie sehnten den grossen Vergessenen und Verkannten herbei, der mit Hooft in Amsterdams

Neuer Kirche schlummerte. Das Publikum trug grosse Schuld an diesem Zustande. Es hatte alle Idealität verloren, jeden Begriff von Charakterauffassung von seiten des Schauspielers. Greuelszenen und lebende Bilder waren an der Tagesordnung; die Beschreibung der letzteren stand programmmässig auf dem Theaterzettel. Reinier Bontius „Beleg en ontzet der Stad Leiden" wurde wegen dieser Bilder sehr gepriesen.

Auch das Ballet wurde zur Hauptsache im Theater. Man sehe Joh. Hilman und P. Haverkorn van Rijswijk. Der Schritt bis zu ähnlichen Szenen, als die waren, die den Altmeister in Weimar von der Bühnenleitung vertrieben, war nur sehr klein, und wurde schnell gemacht: 1774 trat ein Franzose auf der Rotterdamer Bühne auf, der sehr kunstreich — Vogelstimmen nachahmen konnte.

Corvers Klagen über den Verfall des Theaters sind mehr als rührend; ein grosser Künstler muss sich selbst degradieren, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben. Er steht hoch über seiner Zeit und muss heruntersteigen zu dem Kunst-Janhagel! Ein ganzes Jahrhundert lang ist das holländische Theater das Stiefkind der holländischen guten Gesellschaft geblieben. Einzelne ausgezeichnete Schauspieler, (denn die Holländer sind ausserordentlich beanlagt für dramatische Darstellung) die unvergleichliche Frau Smit-Kleine-Gartman, der grossartige Charakterspieler Albrecht — Komiker genannt, weil er fast immer in Possen und Lustspielen zu spielen hatte, in den sechziger Jahren unseres Jahrhunderts sogar — einen Affen, — sie trauerten wie einst ihr Kollege Corver. Doch sahen sie den Eintritt besserer Zeiten. Denn es wurde besser. Davon später.





28. Kapitel.

Litterarische Zustände in den österreichischen Niederlanden.

Der anhaltende Friede, der nach zwei Jahrhunderten unaufhörlicher Unruhe den südlichen Niederlanden endlich zu teil ward, hätte, wie man voraussetzen durfte, eine neue Blütezeit für Künste und Litteratur hervorrufen sollen, zumal da die Staatsregierung unter Karl VI., sowie später (1744) Prinz Karl von Lothringen und die bevollmächtigten Minister Cobentzl und Schwarzenberg etwaige Bestrebungen in dieser Richtung aufrichtig ermutigten, die Künstler und Schriftsteller mit Gunst- und Ehrenbezeigungen überhäuften. Dennoch wurde die Litteratur in dieser ganzen Periode beinahe mit keinem einzigen Werk bereichert, das sich über die Mittelmässigkeit erhoben hätte.

Hatte der nachteilige Einfluss der Fremde sich schon seit längerem in den Niederlanden festgesetzt, unter Maria Theresias Herrschaft machte er ganz ausserordentliche Fortschritte und unterdrückte jede gesunde Aufwallung des Geistes. Die Francomanie, die sich beinahe aller deutschen Höfe bemächtigt hatte, verleitete den grossen Preussenkönig, die Sprache seines Volkes für die

Voltaires zu verstossen, aber auch am Wiener Hof trachtete man in Sitten, Gebräuchen und Sprache sich so viel wie möglich nach französischem Muster zu richten. Der Hof des Prinzen Karl war natürlich eine treue Abspiegelung des kaiserlichen zu Wien. In Brüssel war daher alles französisch, Hof und Adel. Kurz die deutsche und die niederländische Sprache waren einer gleichen Verachtung anheimgefallen. In den Theatern führte man ausschliesslich französische Stücke auf; aus den Versammlungssälen der Grossen, ja selbst aus den Gerichtshöfen war die Landessprache verbannt, und es bedurfte einer eigenen kaiserlichen Verordnung (vom 11. Januar 1775), um in Flandern das Niederländische wieder in seine alten Rechte einzusetzen, wie denn überhaupt die Meinung eine völlig irrige ist, die österreichische Regierung habe aus politischen oder anderen Gründen, oder überhaupt nur absichtlich die Entwickelung und Kräftigung des Nationalgeistes in Belgien hintangehalten. Es liessen sich weit eher Beweise für das Gegenteil beibringen; war doch selbst die auf Anraten des Bischofs von Antwerpen, Nelis, im Jahre 1769 ins Leben gerufene und später (1772) in eine „königliche Akademie der Wissenschaften, Künste und Litteratur“ umgeschaffene „Société littéraire“ im Prinzipe ein völlig gut gemeintes, im nationalen Interesse gegründetes Institut. Leider waren die Männer, deren sich die Regierung zur Ausführung ihrer Pläne bediente, nicht die geeigneten Persönlichkeiten, um eine nationale Entwickelung fördern zu helfen; diejenigen, welche speziell mit der Ausarbeitung und Einrichtung dieses Unternehmens betraut wurden, waren der niederländischen Sprache völlig fremd: sie sahen auch den Nutzen nicht ein, welcher aus der Sprache der Mehrzahl der Bevölkerung für die allgemeine Bildung erwachsen konnte; die Akademie selbst erhielt davon ihren vorwiegend französischen Anstrich und machte mit der Landessprache nur insofern Bekanntschaft, als sie einige flämisch geschriebene Abhandlungen krönte. In Deutschland fanden sich doch Männer wie Klopstock, Gellert u. a., die sich nicht scheuten, in Gegenwart des Fürsten die verkehrte Richtung zu tadeln, welche man dem Volksgeiste zu geben sich anschickte; selbst in Holland eiferte die Baronin de Lannoy (1738—1782) laut und offen

gegen das Treiben der Hofjunker im Haag; nur in Belgien verhallte sogar die reinplatonische Stimme des philosophischen Bischofs de Nelis ungehört, und konnte es diesem in seinem trefflichen Buche: „Entretiens de l'Aveugle de la Montagne“ nicht gelingen, die Vorurteile der Grossen gegen eine Sprache zu besiegen, welcher man es noch immer nicht verzeihen konnte, dass sie des spanischen Alleinherrschers Hochmut, wenn nicht gebrochen, so doch gebeugt hatte.

Der Schriftsteller, der die Aufmerksamkeit der Grossen und in vielen Fällen die Gunst der von diesen gehandhabten Regierung auf sich lenken wollte, musste sich also dazu bequemen, die offizielle Sprache zu erlernen und anzuwenden. Doch nur die Wissenschaft kann mit allen Idiomen auf friedlichem Fusse leben und unbekümmert ihre ruhmwürdigen Entdeckungen ebenso gut in lateinischer wie in französischer oder in niederländischer Sprache in die Welt senden; die Begeisterung des Dichters aber, die beschreibende Erzählung des Historikers, die Bildersprache des Redners erfordert die Sprache seines Mutterlandes. Darin liegt die Ursache, dass die belgisch-französische Litteratur, soweit sie überhaupt Beachtung verdient, sich ausschliesslich auf wissenschaftliche und historische Forschungen beschränkte und Material auf Material häufte, welches sie dann nicht anders als in akademischen Abhandlungen zu verarbeiten wusste, worin das Gute und Schöne in einer prunkenden, aber trägen und einschläfernden Gelehrsamkeit verloren ging. — Die belgisch-niederländische Litteratur dieses Zeitraums hat man nicht ohne Berechtigung „une littérature inédite“ genannt.

Zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts waren übrigens die litterarischen Zustände in Belgien noch nicht ganz so trostlos; wohl behielt die Litteratur fort und fort ihre didaktische und religiöse Richtung bei, als ein nicht ungünstiges Merkmal hätte man es aber auslegen können, dass der bis dahin in den südlichen Niederlanden völlig vernachlässigte Vondel damals eine seiner würdige Beachtung zu finden begann. Auch das Schauspiel verfolgte so ziemlich ausschliesslich die obenbezeichnete Richtung. Viele Rhetorikkammern, — und unter diesen war jene zu Brüssel, betitelt: „Tot groeyen

en bloeyen" eine der bedeutendsten — zählten unter ihren Mitgliedern, ja selbst unter ihren Regenten (Häuptern), Personen geistlichen Standes, und was für einen Ausländer am seltsamsten klingen dürfte, viele dieser Geistlichen sind als Theaterdichter bekannt. Nach dem Utrechter Frieden jedoch machte sich in Belgien eine auffallende Vorliebe für historische Studien geltend, und man begann mit fieberhafter Emsigkeit alles zusammenzutragen, was sich teils durch örtliche Überlieferungen feststellen liess, teils auf die Stiftung von Kirchen, Klöstern, Abteien u. s. w. Bezug hatte. Dieser unbedeutende wissenschaftliche Fortschritt ging leider mit einem doppelt so grossen Rückschritt in belletristischer und speziell poetischer Beziehung gepaart, so zwar, dass, wenn L. Mathot in seiner Geschichte Belgiens unter Karl VI. meint: „seit Jacob van Zevecote habe man in den südlichen Niederlanden auch nicht eine wirkliche Dichterstimme mehr gehört", dieses Urteil zwar ein strenges, keineswegs aber ein ungerechtes ist.

Jacob Toussaint Neyts (geb. 1727, gest. 1794), zugleich Schauspieler und Schriftsteller, war der erste, der eine von den Rhetorikkammern unabhängige flämische Bühne errichtete; bis dahin hatten die Rhetoriker diese als ihr ausschliessliches Privilegium angesehen und waren in der letzten Zeit auch wenig mehr wie Schauspieler gewesen. Neyts hatte eine vortreffliche Erziehung genossen, und die Lustspiele, die er von seiner Wandertruppe in den verschiedenen Städten Flanderns aufführen liess, sind keineswegs ohne alle litterarische Verdienste; ja man könnte sogar sagen, dass sie in dieser Hinsicht zu dem Besten gehören, was das achtzehnte Jahrhundert überhaupt aufzuweisen hat. Der Beifall, dessen er sich allenthalben erfreute, veranlasste Neyts, sich in einem damals noch neuen Genre zu versuchen: um die Mitte des vorigen Jahrhunderts gründete er nämlich zuerst eine flämische Oper. Mit seiner grösstenteils aus Westflamen bestehenden Gesellschaft bereiste er nicht nur die ganzen österreichischen Niederlande, sondern auch Holland, und erregte zu Amsterdam und im Haag so grosses Aufsehen, dass die bei seiner Truppe gebräuchliche Aussprache des Niederländischen beinahe eine Revolution in der Lautlehre verursacht hätte. Sein Theater war täglich von den höchsten

Ständen der Gesellschaft besucht, und eine Zeitlang galt es als Merkmal einer feinen Erziehung, den harten holländischen Dialekt durch die weiche Aussprache von Brügge zu mildern. Der Brand des Amsterdamer Theaters aber (1772) bereitete auch Neyts seinen Untergang. Er wendete sich wieder nach Belgien.

Es finden sich in jener Zeit nur sehr wenige verdienstvolle Werke, in denen, wie in „De Kwade en goede tonge“ von J. A. F. Pauwels (geb. ca. 1750, gest. 1825) die Sittenlehre unter poetischen Sinnbildern und in der Manier des Pater Poirters vorgetragen wird: keines erreichte jedoch auch nur die naive Einfachheit dieses von den Vlamen so hoch gehaltenen Volksschriftstellers, von dessen poetischer Begabung man sich übrigens ja keine zu grosse Meinung bilden darf. Gedichte wie jene Vermeerens „De Erlevende Belgica“; von Jacob van der Sanden, dem Herausgeber der Antwerpener Zeitung oder des beissenden Verfassers der „Fransche treurklacht“, sind keine Eingebungen der Muse und können bloss als Sittengemälde der Zeit oder als Erinnerung an historische Ereignisse aufbewahrt bleiben. Vergl. L. van Ruckelingen, Belgiën onder Karel VI. (Antw.) id. Belgiën onder Maria Theresia. Snellaert, F. A., Schets eener gesch. d. nederl. letterk. (4. Ausg. Gent, 1886.) Willems, J. F., Verhand. over de nederd. tael-en letterk. Bd. II.





29. Kapitel.

Die Prosa und Justus van Effen.

Prosaische Sprachdenkmäler, selbst aus sehr alter Zeit, besitzen mehr oder weniger alle Nationen. Zuvörderst waren es die Gesetze, welche sich in dieses Gewand kleideten; nach einem ziemlich allgemeinen aber ebenso allgemein gescheiterten Versuche erstere, ja wissenschaftliche Stoffe, in die poetische Form zu zwängen, wobei man der echten Dichtkunst ebenso fern blieb, wie der gründlichen wissenschaftlichen Erörterung, ging auch die Wissenschaft zu dem ungebundenen Kleide der Prosa über, welches ihr nicht nur den erwünschten Spielraum zu freierer Bewegung gewährte, sondern überhaupt ihrem ganzen Wesen besser entsprach. Die Kanzelberedsamkeit und dieser zunächst die Geschichtschreibung waren die ersten Disziplinen, welche, indem sie den Zweck verfolgten, der Allgemeinheit im eigenen Lande, mithin auch den niedreren Volksschichten zugänglich und verständlich zu werden, die Sprache der Gelehrsamkeit mit der des alltäglichen Lebens zu vertauschen sich genötigt sahen, und auch wirklich von den eisernen Fesseln dieses Sprachzwanges sich befreiten. Als wirklich beachtenswertes Element in der Litteratur

tritt die Prosa aber bei den meisten Nationen erst in sehr später Zeit auf, und beinahe in keiner der Litteraturen des zivilisierten Europas ist dies vor dem achtzehnten Jahrhundert der Fall.

In Holland fällt das Auftreten der Prosa auf dem Gebiete der schönen Litteratur in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Früher hatte sie zwar schon einzelne Pfleger gefunden und bereits hatten wir Gelegenheit, die Trefflichkeit von Hoofts prosaischem Style in seinen „Nederlandsche Historiën" zu erwähnen. Geeraardt Brand eiferte ihm in dieser Richtung nach, und Johan van Heemskerk schuf mit seiner „Batavischen Arcadia" (1637) ein eigenes, sonderbares, aus einem Gemisch von Poesie und Prosa bestehendes Litteraturgenre, welches gleichwohl ziemlichen Anwerth und zahlreiche Nachahmer fand. Trotzdem beschränken sich die Verdienste all dieser Männer mehr oder minder auf die Durchbildung der Prosa als solcher, eine Bildung, welche übrigens leider gegen Ende desselben (siebzehnten) Jahrhunderts wieder bedeutend in Verfall gerieth. Aus den litterarischen Erscheinungen jener Tage ragt Mirandor, ein Schelmenroman von Dr. Nic. Heinsius, besonders hervor. Er wurde bald ins Französische und Italienische übersetzt. Zum Materiale für ein selbständiges, eben auf ihrem Wesen und ihrer Eigentümlichkeit begründetes Litteraturgenre konnte die holländische Prosa erst in einer weit späteren Epoche verarbeitet werden. Die philologische Forschung mit dem dichten Sieb, durch welches sie die niederländische Sprache presste, musste das Ihrige dazu beitragen, aber auf dem Wege dahin erfuhr die holländische Prosa die wohlthätige Läuterung einer Litteraturphase, die man keineswegs mit Stillschweigen übergehen darf.

Wir gehören nicht zu jenen, welche der englischen Litteratur wenigstens noch bis zu dieser Zeit einen besonderen Einfluss auf die Entwickelung der niederländischen einzuräumen gesonnen sind, ja, wir sind derartigen Meinungen schon an manchen Stellen entgegengetreten, vergl. Hellwalds „Hamlet in Holland" in Nederlandsch Tydschrift. 1869; zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts aber lässt sich nicht leugnen, dass die Prosa in der englischen Litteratur eine Gestalt annahm, deren Bedeutung für

die inländische, wie für die fremde, sich in Kürze nichtmehr verkennen liess. Diese Prosa wurde gebildet und geübt in litterarisch-kritischen Wochenschriften, welche den Kreis der Bildung erweiternd und die Metallbarren des Wissens zu vielfältig gangbarer Münze ausprägend, eine äusserst fruchtbare Wechselwirkung zwischen Leben und Litteratur herzustellen geeignet waren. Zuerst begann Steele allein den „Tatler" (1709), dann unternahm er und Addison gemeinschaftlich den „Spectator" (1711), welcher in 15 000 Exemplaren abgesetzt wurde, und später den „Guardian" (1713). „Tatler" und „Spectator" blieben die berühmtesten dieser Zeitschriften und werden noch heutzutage in England sehr geschätzt. Aber nicht im Heimatslande allein, auch auf dem Kontinent lernte man die Bedeutung dieser vom sozialen und litterarischen Standpunkt gleichwichtigen Zeitschriften einsehen, und bald kam dieses neue Genre allenthalben in die Mode. Paris, später der Haag, und andere Städte hatten ihren Spectator aufzuweisen; allein man beging in der Regel den Fehler, nur die Form nachzuahmen, ohne in den Geist einzudringen, und so blieben die meisten dieser Revuen an Bedeutung und Nutzen für das Allgemeine weit hinter den englischen Mustern zurück. In Holland wurden sie in der Vollkraft ihrer Gültigkeit erst durch Justus van Effen eingeführt.

Dieser bedeutende Mann wurde im Jahre 1684 zu Utrecht geboren und erreichte leider nur das einundfünfzigste Lebensjahr (1735). Sein Vater, der Leutnant im Dienste der Republik war, bestimmte ihn zum Kriegerhandwerk, aber Justus' philosophischer Geist fühlte sich mehr zu einem thätigen, wissenschaftlichen Leben gedrängt, und so verlegte er sich auf Jurisprudenz, in welcher Wissenschaft er auch in Leiden den Doktorgrad erhielt. Er wählte die diplomatische Laufbahn und begleitete schon im Jahre 1714 den Herrn van Duivenvoorde als zweiter Gesandschafts-Sekretär nach England, um Georg I. bei seiner Thronbesteigung zu beglückwünschen. Hier war es, wo er zuerst mit dem englischen Geiste in nähere Berührung kam und auch mit der reichen Litteratur der Briten Bekanntschaft machte; seine gelungene französische Übersetzung des zehn Jahre zuvor (1704)

erschienenen launigen Werkchens von Swift: „Tale of the Tub", stammt aus dieser Zeit. Später (1719) ging er mit einem deutschen Fürsten nach Schweden und 1727 neuerdings nach England, und zwar als erster Gesandtschafts-Sekretär des Grafen van Welderen. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland erhielt er durch die Verwendung dieses seines Gönners einen Posten als Kommissär der Landesmagazine zu Herzogenbusch wo er endlich die letzten Jahre seines Lebens in ungestörter Ruhe seinen litterarischen Beschäftigungen und einem nur kurzen häuslichen Glücke widmen konnte. W. Bisschop. Justus van Effen geschetst in zijn leven en werken. Utrecht. Van der Post 1859. Ausserdem noch die Skizze von P. A. Verwer vor der zweiten Ausgabe des „Spectator" (Amst. 1755), dann dessen Biographie in den „Levens van nederl. Mannen en Vrouwen" Teil VII und die „Levensschets" von A. J. van der Aa, als Einleitung zu dessen „Bloemlezing mit de Spectator van J. van Effen" (Bd. 17, 32, 53 des „Klassiek letterk. Panthéon").

Der Gedanke, das Genre der litterarisch-sozialen Wochenschriften in seinem Vaterlande einzubürgern, scheint van Effens Geist von allem Anfange her beschäftigt zu haben; denn schon vor seinem ersten Aufenthalte in England gab er die Zeitschrift „La Misanthrope" (1711) heraus, zu welcher offenbar der ‚Tatler" und der eben im Erscheinen begriffene „Spectator" die Vorbilder waren. Dasselbe Streben bekunden die später von ihm herausgegebenen Zeitschriften: „Journal littéraire", das von 1713—21 in zweimonatlichen Lieferungen erschien, „Courrier politique et galant" und „Nouveau Spectateur François"; alle diese Rundschauen waren nach demselben englischen Muster angelegt, allein Justus van Effen, der die französischen Sprache ebenso gründlich kannte und schrieb wie seine Muttersprache, hatte den Fehler begangen, alle diese Wochenschriften französisch erscheinen zu lassen, und dadurch gingen dieselben bei gleichem Plane und gleicher Güte für die niederländische Litteratur, ja zum teil sogar für das holländische Publikum verloren. Durch seinen „Hollandschen Spectator" hin-

gegen hat er seinen Namen bei seinen Landsleuten für alle Zeiten unsterblich gemacht. Diese für die holländische Prosa epochemachende Wochenschrift erschien vom Jahre 1731 bis 1735, bei Herman Uytwerf zu Amsterdam und umfasst 360 Nummern in zwölf mässigen Oktavbänden. P. A. Verwer besorgte 1756 eine neue Ausgabe des „Hollandschen Spectator".

Hier sah man zuerst einen ungezwungenen, natürlichen Styl, der sich dem Publikum ebenso gut wie den behandelten Stoffen anzupassen wusste, und dennoch nie einer gewissen Eleganz entbehrte. Was Wahrheit, Zierlichkeit, vor allem aber, was die an echt attisches Salz gemahnende Würze desselben betrifft, ist vielleicht niemand Addison näher gekommen als eben van Effen. Simon Stijl, der spätere treffliche Prosaist und scharfsinnige Kritiker, hat den „Hollandschen Spectator" als ein klassisches Werk bezeichnet, und mit Recht lässt sich dieser Ausspruch vom doppelten Standpunkt der Litteratur und der Moral aufrecht erhalten, denn, wie seine englischen Muster, war der „Hollandsche Spectator" eine halb litterarische und halb soziale Wochenschrift.

Wir haben in Justus van Effen eine doppelte Persönlichkeit, den stilistischen Reformator und den bürgerlichen Philosophen zu betrachten. Was seine der holländischen Sprache und dem prosaischen Stile gegenüber übernommene Aufgabe betrifft, so findet man die zahlreichsten Anhaltspunkte darüber in seiner Zeitschrift selbst; an wiederholten, leider sehr zerstreuten Stellen desselben spricht er sich deutlich und ausführlich über das von ihm angestrebte Ziel aus und kennzeichnet namentlich ganz genau den Standpunkt, welchen er den sogenannten Sprachreinigern (Taalzuiveraars) gegenüber einzunehmen gedenkt. Bezeichnend dafür ist z. B. die vierzehnte Abhandlung des „Spectator." Justus van Effen gehört keineswegs zu jenen Reformatoren, welche bis auf den Grund zerstören müssen, um neu aufzubauen; ihn leiten in allem und jedem die Vernunft und die Mässigung, gewiss zwei Faktoren, deren natürliche Kraft nur selten zu schanden wird.

So sagt er unter anderem:

„Was die Verbannung von Fremdwörtern aus unserer Sprache

betrifft, so meine ich, dass die Vernunft und der gemeine Gebrauch bei anderen Völkern, uns hierin eine Mittelstrasse weisen. Wie ist es möglich" — fährt er weiter fort — „dass der Gedanke unsere Sprache völlig von fremden Elementen zu säubern, im Gehirn vernünftiger Leute Wurzel gefasst habe? Wo ist je eine vollständig reine Sprache gesprochen worden, ausser etwa die der ersten Menschen, und diese dürfte zweifelsohne dann nicht sehr reich gewesen sein?" Endlich — schliesst van Effen mit grosser Richtigkeit — finde er es nicht unbilliger, eine gewisse Anzahl allgemein verstandener Wörter, wenn auch fremden Ursprungs, in der Sprache zu dulden, als einer mässigen Schaar ruhiger, friedfertiger und fleissiger Ausländer, welche durch ihre Rührigkeit und Thätigkeit vielleicht sogar zum Wohlstande des Landes beitragen, auf dem Boden der Republik Obdach und Schutz zu gewähren.

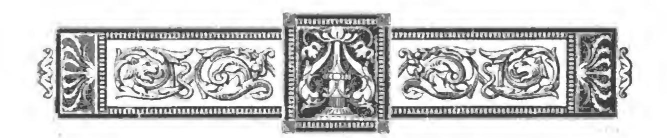
Man sieht also, van Effen wählt mit Vorliebe einen vernünftigen Mittelweg, und wer möchte ihm dies zum Vorwurf machen? Vom Stil hatte man bis dahin nur eine sehr beschränkte, zuweilen selbst irrige Anschauung gehabt: er begriff, dass dieser mit dem behandelten Stoffe in Einklang stehen müsse, um eine ästhetische Wirkung hervorzubringen, — dass alltäglichen oder gar komischen Stoffen eine getragene hochtrabende Redeweise ebenso wenig entspreche, wie ernsten und erhabenen Gegenständen eine flache vielleicht triviale Umgangssprache, dass endlich der Stil der wesentlichste Faktor sei, um sowohl das Gemütsleben der vorgeführten Personen in der Erzählung zur Anschauung zu bringen, als die Empfindungen des Lesers wachzurufen und nach Umständen steigend zu erregen. Diese Grundprinzipien seiner Reform hat er im „Hollandschen Spectator" mit merkwürdiger Konsequenz zur Durchführung gebracht, und so sehen wir darin nach Massgabe der besprochenen Gegenstände die Einfachheit mit der Erhabenheit, das Launige mit dem Pathos im Stile wohlthuend wechseln. Einzelne seiner Essays sind, was Vollendung der Form anbetrifft, nachgerade klassisch zu nennen: zu diesen gehören unter anderen die unter dem Namen „De Agnietjes" allgemein bekannten drei Abhandlungen, in welchen eine holländische bürgerliche Liebesgeschichte unnachahmlich naiv beschrieben wird.

Andere, doch wie van Kampen meint vielleicht nicht bessere Sitten, liessen diese meisterhaften Skizzen in Vergessenheit geraten, bis Scheltema sie wieder daraus hervorzog, und sie unverändert und ungekürzt in seinem „Mengelwerk" abdrucken liess. S. Jac. Scheltema: De Agnietjes van Mr. Justus van Effen. — „Geschied.-en letterk. Mengelwerk." Teil II. (1819). Aber nicht allein Gegenstände aus dem gewöhnlichen Leben behandelte van Effen in seiner Zeitschrift, sondern gleich seinem Vorbilde Addison, wahrte er ihr auch den litterarischen Charakter. Durch richtige Urteile, sowohl über Zeitgenossen wie über Verstorbene, verbesserte er den Geschmack des Volkes über Litteratur, Poesie, Kunst, und besprach nicht nur neue Aufsehen erregende Erscheinungen der zeitgenössischen Litteratur, sondern auch die Meisterwerke früherer Epochen. Ausserdem sind noch Aufsätze über Theater, Schauspieler, Rhetorikkammern, ferner über den Missbrauch der alten Götterlehre in der Litteratur, das wahrhaft Erhabene in der Poesie, den Anteil der Psychologie an der richtigen dramatischen Darstellung, den Plan und Zweck der Schöpfung u. s. w. ebenso belehrend wie bildend und anregend. Mit Vorliebe verweilte jedoch van Effen bei den Vorkommnissen des täglichen und häuslichen Lebens, den Sitten seines Landes, insbesondere aber denen von Amsterdam, widmete er eine ausserordentliche Aufmerksamkeit.

Weiter können wir uns wohl an dieser Stelle über die philosophische Tendenz des „Hollandschen Spectator" nicht ausbreiten. Hinzufügen müssen wir nur noch, dass so sehr van Effens Zeitschrift in ihrer ganzen Anlage eine treue Kopie ihrer englischen Muster repräsentiert, sie doch unter allen Umständen ihren echt holländischen Charakter bewahrte. Holländisches Leben, holländische Behandlung, holländische Sitten, holländische Anschauungen, — das ist es, was uns allenthalben im „Spectator" entgegentritt. Van Effen ist trotz seiner mehrfachen Reisen im Auslande doch immer Holländer geblieben; gerade diese nationale Festigkeit macht für den Litterarhistoriker die Wichtigkeit des „Hollandschen Spectator" unantastbar, und wer sich je mit der Entwicklungsgeschichte des niederländischen Prosastiles

befassen würde, ohne den bedeutenden Anteil dieser Zeitschrift nach Gebühr hervorzuheben, würde nur eine äusserst lückenhafte Darstellung seines Gegenstandes liefern, es würde dies ein ebenso empfindlicher Mangel sein, als wenn in der Geschichte der modernen Kritik die Geschichte der Zeitschrift Gids fehlen würde.





30. Kapitel.

Die Leidener Litteratur-Gesellschaft 1766.

Der Verfall der Litteratur in den Niederlanden ging mit einem gedeihlichen Aufschwunge der Wissenschaften gepaart. Die Zeit vom Utrechter Frieden bis zum temporären Siege der reaktionären Partei unter Wilhelm V. bezeichnet ganz besonders die Blüte der Arznei- und der Sprach-Wissenschaft. Doch datiert aus dieser Zeit auch die Gründung der Leidener Litteratur-Gesellschaft.

Lambert ten Kate (1674—1731), von dessen Verdiensten erst später ausführlicher die Rede sein wird, war der Begründer der niederländischen Sprachwissenschaft geworden; ihm verdankte man die erste Grundlage einer historischen Grammatik, und zwar entwickelte er in seinen Arbeiten einen solchen Tiefblick und so grossen Scharfsinn, dass seine Entdeckungen selbst noch in unseren Tagen einem Jakob Grimm zum Ausgangspunkte dienen konnten. Angeregt durch diese Forschungen, widmete sich Balthasar Huydecoper (1695—1778) gleichfalls dem Studium der vaterländischen Sprache, und bewährte alsbald seine gründliche Kenntnis des Mittelniederländischen in den Erläuterungen zu seiner Ausgabe

der Reimchronik des Melis Stoke. Auf diesem von ten Kate und Huydecoper vorgezeichneten Wege strebten ihnen nun neue jüngere Gelehrte nach, und schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts konnte Holland mit Stolz auf eine nationale Philologenschule blicken, welcher nebst dem bereits alternden Huydecoper Männer wie Nicolaas Hinlópen, der mit van Lelyveld (1740—85) ihres Meisters Proeve van Taal-en Dichtkunde 1782 neu herausgab, (1724—1792), Adriaan Kluit (1735—1807) u. a. m. angehörten. Nebstdem erfreuten sich auch die klassischen Sprachen einer sorgsamen Pflege, und trugen Gelehrte wie David Ruhnkenius (1723 — 1798), Hermann Tollius (1742 — 1822) u. a. Sorge dafür, dass der alte angestammte, von Scriverius, Gronovius, Barlaeus, G. J. Vossius u. a. begründete Ruhm der Niederlande auf dem Gebiete der griechischen uud römischen Philologie nichts von seinem Glanz verliere. Man vgl. Lucian Müller „Geschichte der klassischen Philologie in den Niederlanden. Leipzig, Teubner. 1869. Es war also eine vorwiegend philologische Richtung dazumal zu konstatieren. Den meisten dieser Namen werden wir teils als Gründer, teils wenigstens als älteste Mitglieder der niederländischen Litteratur-Gesellschaft begegnen. — Dazu kam, dass die um jene Zeit gemachten Versuche, die niederländische Prosa neu zu beleben, mehr und mehr den Wunsch, ja das Bedürfnis wach gerufen hatten, die Sprache selbst, das Material aus dem der neue Bau aufgeführt werden sollte, einer sorgfältigen vom Geiste wissenschaftlicher Kritik geleiteten Läuterung zu unterziehen; an der Hand der Geschichte und gestützt auf die Sprachdenkmale der Vorzeit sollte zu den Anfängen des echten einheimischen Idioms zurückgekehrt und die Spreu vom Weizen gesondert werden. Endlich gesellte sich dem allen noch der unbestimmte Drang nach einem Forum hinzu, dem die streitigen Fragen in bezug auf Sprache vorgelegt werden könnten, und welches in solchen Fällen eine endgültige Entscheidung zu fällen hätte. Dies beiläufig waren die moralischen Urheber, welche der Gründung der Leidener Litteratur-Gesellschaft präsidierten.

Es war im Oktober 1757, als drei unternehmende junge

Studenten der Leidener Hochschule, Namens Willem Mobachius Quaet (später Prediger zu Herzogenbusch), Adriaan van Assendelft (1736, † 1809) und Hendrik Arnold Kreet (geb. 1740, gest. 16. April 1804) zum Zwecke regelmässiger wissenschaftlicher Besprechungen sich zusammenthaten und auf diese Weise, ohne es zu ahnen, den Grund zu einem der schönsten, blühendsten und nützlichsten Instiute legten. In der ersten Zeit erweiterte sich der kleine Kreis der jungen Gesellschaft nur wenig, welche bei ihrem Zusammentritt, nach dem Brauche der damaligen Zeit eine Devise und zwar als solche: „Linguaque animoque fideles" angenommen hatte; 1758 aber erhielt sie einen ansehnlichen Zuwachs durch den Beitritt des schon genannten nachmalig berühmten Philologen Frans van Lelyveld, Kaufmanns zu Leiden, und des damaligen Studenten Herman Tollius; nachdem 1759 auch der zu jener Zeit noch jugendliche Historiker Hendrik van Wijn (1740—1831) und Pieter Paludanus, eigentlich Ten Broeke, († 23. Jan. 1774) der Bruder des Alkmaarer Bürgermeisters, als Mitglieder des Bundes aufgenommen worden waren, konstituierte sich dieser, 1761, als förmliche litterarische Gesellschaft, welche die Pflege der obbezeichneten Wissenschaften als ihre Hauptaufgabe betrachtete; als Embleme wählte sie ein Kind, welches Senfkörner in ein unbebautes Feld säet, und als Devise den Spruch: „Minima crescunt." Die Richtigkeit dieser Devise sollte sich in der That bald bewahrheiten: im Jahre 1766 verstärkte sich nämlich der Leidner Bund mit einer Anzahl Mitglieder aus zwei ähnlichen Gesellschaften, der „Magna molimur parvi" zu Horn und der „Dulces ante omnia Musae" zu Utrecht, und in einer der letzten Sitzungen wurde der Entschluss gefasst, eine „Gesellschaft für niederländische Litteratur" zu gründen. Diese genannten Gesellschaften (Maatschappijen) standen durchaus nicht vereinzelt da. Wie Fräulein de Lannoy schreibt, war

Nicht eine grössere Stadt im ganzen Niederland,
Wo solche „Maatschappy van Lettren" nicht bekannt.

An die letzte Sitzung des Vereines „Minima crescunt" schliessen

sich unmittelbar die ersten gedruckten Verhandlungen der noch gegenwärtig bestehenden Leidener Litteratur-Gesellschaft an.

Die Grundlage, auf welcher die niederländische Litteraturgesellschaft aufgebaut wurde, war eine völlig wissenschaftliche. Bis dahin hatte man vom Mittelniederländischen nur sehr schwache und undeutliche Begriffe besessen; der Philologenschule der Leidener Litteratur-Gesellschaft war es vorbehalten, die Schätze früherer Jahrhunderte zu heben, und allmählich einen Einblik in die Verhältnisse einer früheren reichen, den meisten völlig unbekannten Litteraturperiode zu ermöglichen. Das Studium der Litteratur wurde eine Wissenschaft, und auf das Innigste damit verbunden, ging die Sprachforschung gleichen Schrittes neben ihm einher.

Wie sehr die Gründer ihre Aufgabe vom streng wissenschaftichen Standpunkte aus auffassten, lässt sich daraus entnehmen, dass nach dem ältesten Statutenentwurfe es jedem Mitgliede, welches sich zur jährlichen Einsendung einer Abhandlung über irgend einen Punkt aus den vier Wissenszweigen verpflichten musste, freistand, die betreffende Arbeit entweder in niederländischer oder in lateinischer Sprache abzufassen. Aus diesen wählte dann die Jahres-Versammlung die besten Stücke aus, und beförderte sie unter dem Titel „Verhandelingen“ zum Drucke. Gleichzeitig hatte die junge Gesellschaft die Sanktionierung und mithin den Schutz der Regierung nachgesucht, und denselben auch richtig am 14. Februar 1772 zugesichert erhalten. Die offizielle Benennung der Gesellschaft lautete: „Maetschappij der nederlandsche letterkunde te Leyden.“

Was deren Geschichte im späteren Verlaufe betrifft, so lässt sich dieselbe in drei Perioden einteilen, und zwar erstens von ihrer Errichtung im Jahre 1766 bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts, 1799, — eine Periode des Aufschwungs, Flors und Verfalls, zweitens von ihrer Wiederherstellung im Jahre 1803 bis zur Jahresversammlung von 1847, — ein Zeitraum ruhiger Entwickelung und Ausbreitung, und drittens von der auf letzterwähnter Jahresversammlung vorgenommenen Statutenänderung bis auf den heutigen Tag, — eine Periode lebendiger Kraft und unermüdeter Thätigkeit.

Wir werden gewissenhaft im weiteren Verlaufe darauf hindeuten, wo unmittelbar Einflüsse dieses segensreichen Instituts sich geltend gemacht haben. Was echt holländisch war in Sitte, Sprache und Geschichte, das fand eine sichere Zufluchtsstätte bei der niederländischen Litteratur-Gesellschaft zu Leiden, und so wuchs diese zu einem wahren Pantheon der wissenschaftlichen Celebritäten Hollands heran; beinahe alles, was seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts die Niederlande an hervorragenden Kapazitäten erzeugt, findet man in den Reihen der Mitglieder dieser Gesellschaft, und dies sicherte ihr ihre wachsende Berühmtheit. Beiläufig um die selbe Zeit gegründet wie die Brüsseler Akademie der Wissenschaften, Künste und Litteratur (gegr. von Maria Theresia, am 16. Dezember 1772, vergl. L. van Ruckelingen (Lodew. Mathot), Belgien onder Maria Theresia; Antw.' 1866, überflügelte sie diese gar bald an Thätigkeit und Ansehen, und errang in kürzester Frist die Diktatur in Sachen der niederländischen Sprache und Litteratur. Weder die unter Aufsicht der Staatsregierung ins Leben gerufene Batavische Gesellschaft für Litteratur (Bataafsche maatschappij van taal-en dichtkunde) noch das später von König Ludwig errichtete „Holländische Institut" — eine Nachahmung des französischen — waren je im stande ihren Glanz zu verdunkeln, der ebenso sehr auf wissenschaftlicher Gründlichkeit wie auf patriotischer Gesinnung beruht; und so besteht die mehr denn hundertjährige Stiftung der drei schlichten Leidener Studenten noch heutzutage in ungeschwächter Kraft und stets steigendem Ansehen fort.





31. Kapitel.

Die Sprache und ihre Pflege.

Die Anfänge der philologischen Wissenschaft in den Niederlanden reichen bis in die Schlussdezennien des sechzehnten Jahrhunderts zurück, wo der bekannte Korrektor in der Plantijnschen Druckerei zu Antwerpen, Cornelis Kiliaan (d. i. von Kiel, geb. 1535, gest. 1607), sein berühmtes „Dictionarium teutonico-latinum" schrieb. Die ältesten Ausgaben sind von 1588 und 1598; die dritte, Antwerpen 1599, wird für die beste gehalten. Im siebzehnten Jahrhundert wurde dieses Werk zweimal neu aufgelegt, und zwar zu Utrecht in den Jahren 1623 und 1632; diese beiden Ausgaben sind gleichfalls nicht schlecht; für die beste gilt aber die von G. van Hasselt besorgte (Utrecht, 1772. 4°. 2 Bde.), welche mit wichtigen Anmerkungen und Zusätzen versehen ist. Zur Begründung einer ordentlichen wissenschaftlichen Disziplin konnte es aber noch nicht kommen; ein leider nur teilweise der niederländischen Gelehrtengeschichte angehörender Name, obgleich Sohn eines Leidener Professors — Franciscus Junius (1587—1675) — war es, der den Anstoss zu gründlicher wissenschaftlicher Behandlung gab.

Angeregt durch dessen Ausgabe von der gotischen Bibelübersetzung des Ulphilas (Dordrecht 1665) ward Lambert ten Kate (1674—1732) der Begründer der historischen Grammatik — wie überhaupt die Feststellung und weitere Ausbildung der grammatischen Regeln auf Grundlage historischer Forschung die Hauptthat des achtzehnten Jahrhunderts ist. In seiner „Aanleiding tot de kennisse van het verhevene deel der nederduitsche sprake“ (Amst. 1723) erforschte ten Kate mit ungemeinem und oft philosophischem Scharfsinne die Sprache und ihre verschiedenen Elemente bis zu ihrem Ursprunge und erklärte sie aus den neuesten Mundarten. Er schuf damit für seine Zeit ein wahrhaft klassisches Werk, welches in philosophischer Beziehung und durch scharfes Eindringen in den Geist der allgemeinen Sprachkunde, lange nur von Bilderdijks „Geslachten der naamwoorden“ und, was musikalische Auseinandersetzung der Laute anbetrifft, allein von Kinkers „Verhandeling over de Nederduitsche Prosodie“ übertroffen wurde. Mag die neuere Wissenschaft immerhin manche seiner Behauptungen umstossen, die Hauptresultate seiner philologischen Forschungen haben sich doch bis zum heutigen Tag trotz Bilderdijks heftigem Ausfahren gegen ihn erhalten. Er behandelte die Sprache wie die Gegenstände der Maler-, Bildhauer- und Tonkunst, worin der Künstler das ideale Schöne aufsucht, und von diesem erhabenen Standpunkte aus mussten Regelmässigkeit und Wohllaut ihn vor allem fesseln. Gleich den Groninger Professoren Hemsterhuis und Schultens, gründete er die Sprache auf Analogie und Etymologie — und wurde so der Vorläufer eines Adelung, Vater, Grimm, de Vries, und anderer philosophischer Sprachgelehrten.

Dass bei der historischen Untersuchung, welche das achtzehnte Jahrhundert in philologischer Beziehung sich zur Aufgabe gemacht zu haben scheint, wohl keine Entwickelungsperiode sich so vorteilhaft hervorthun musste, wie jene der frühesten Blüte der niederländischen flämischen Litteratur, von deren ersten Anfang im zwölften bis zu ihrem Untergang im fünfzehnten Jahrhundert, bedarf wohl keiner besonderen Erklärung. Kein anderer Zeitraum liegt wie dieser völlig abgeschlossen hinter uns und zeigt uns eine

eigenartige Litteratur so sehr in allen Wechselfällen von Aufschwung, Blüte und Verfall; keiner war wie dieser geeignet, den Entwickelungsgang der Sprache so eigentümlich, so anschaulich und vollkommen vor Augen zu führen, und dies musste unwillkürlich die Sprachforscher mit unwiderstehlicher Gewalt anziehen. Die litterarischen Denkmäler aus jener Epoche waren aber noch in geringem Masse bekannt, die wenigsten durch den Druck veröffentlicht. Ohne die gründliche Kenntnis des Mittelniederländischen war an die Herausgabe derselben mit Erfolg nicht zu denken, und so schlummerten die meisten als Handschriften in öffentlichen und Privatbibliotheken, viele in der später sehr reichhaltigen Sammlung der Leidener Litteratur-Gesellschaft. Balthazar Huydecoper, von dem bereits die Rede war, fühlte sich weniger zur Aufstellung grammatischer Regeln hingezogen wie sein grosser Lehrmeister ten Kate, und daher besitzen wir auch kein spezielles Werk über niederländische Grammatik von ihm. Seine ausserordentliche Kenntnis des Mittelniederländischen aber benützte er zu einer neuen Ausgabe der alten holländischen Reimchronik von Melis Stoke (1283—1305), die schon 1772 von L. H. Spieghel herausgegeben worden war, und wenn auch H. van Wijn später meinte, dass Huydecoper in seinen Abänderungen ein wenig zu streng zu Werke gegangen sei, so ist es doch eben diese Herausgabe im Bunde mit seiner lange vorher erschienenen und später wiederholten „Proeve van taal-en dichtkunde“ mit Anwendung auf Vondels Übersetzung der „Metamorphosen“ von Ovid, welche ihm einen würdigen Platz neben dem Begründer der niederländischen Sprachwissenschaft sichert. Er entwickelte darin einen seltenen Forschungsgeist und eine überraschende Kenntnis der ältesten Denkmäler. Was Huydecopers zweites Sprachwerk — die Anmerkungen zu Vondel — betrifft, so sieht man deutlich, dass er diese Übersetzung gewissermassen nur als ein Magazin gebrauchte, um darin seine ausgezeichneten, aus dem Schatze seiner Sprachgelehrsamkeit geschöpften Anmerkungen niederzulegen. Von diesem Standpunkte ist also seine „Proeve van taal-en dichtkunde“ eine streng gelehrte Arbeit und wird mit Recht den wichtigsten philologischen Erscheinungen des vorigen Jahrhunderts zugezählt;

im Jahre 1782 gab Frans van Lelyveld, und nach dem Tode dieses Leidener Sprachkenners, Nicolaas Hinlopen (1788—1791) eine neue verbesserte Ausgabe desselben heraus. Balthazar Huydecoper, den wir auch schon als dramatischen Dichter kennen gelernt haben, stammte aus dem ansehnlichen patrizischen Geschlechte der Huydecopers van Maarseveen und war im Jahre 1695 zu Amsterdam geboren; er bekleidete das Amt eines Schöffen in seiner Vaterstadt und eines Drosten von Texel und starb am 20. September 1778.

Während die Herausgabe auch anderer alten Sprachtexte erfreuliche Fortschritte machte, und der später als Historiker näher zu betrachtende Adriaan Kluit die Aufmerksamkeit der Sprachforscher neuerdings auf die noch immer nicht völlig beseitigte Unsicherheit in der Anwendung des Geschlechtes bei holländischen Hauptwörtern lenkte (1783), war auch die Regelung und Ordnung des Sprachschatzes nicht völlig ausser Acht gelassen worden. Hier war es besonders die jung gegründete Gesellschaft der niederländischen Litteratur zu Leiden, welche die Notwendigkeit eines neuen, wo möglich den ganzen Wortschatz der niederländischen Sprache umfassenden, auf streng wissenschaftlicher Basis bearbeiteten Wörterbuchs betonte; im Jahre 1770 hatte sie diesen Gedanken gefasst nnd schon nach drei Jahren konnte sie mit einem festen Entwurfe vor die Öffentlichkeit treten; von dieser Zeit an beschäftigte sie sich ununterbrochen mit der Ansammlung und Anhäufung des grossen zu Erreichung dieses Zweckes erforderlichen Materials; leider blieb die definitive Sichtung, Ordnung und Verarbeitung desselben einer weit späteren Zeit aufbewahrt, ja man kann sagen, dass man eigentlich erst jetzt die Früchte dieses vor hundert Jahren gefassten Planes zu ernten beginnt; denn selbst die auf Grundlage obigen Materiales von J. A. Clignett bearbeitete „Woordenlijst“, deren Herausgabe im Jahre 1787 begonnen wurde, gedieh nie weiter als bis zum Buchstaben H. — Indessen hatte G. van Hasselt eine neue Ausgabe des alten Kiliaanschen Lexikons erscheinen lassen (Utrecht, 1777) und damit musste man sich vor der Hand für das dringendste Bedürfnis begnügen.

Mit den Fortschritten, welche die Pflege der Nationalsprache in den nördlichen Teilen der Niederlande machte, hielten die belgischen Provinzen keineswegs gleichen Schritt. „Jahre lang“ — sagt der gelehrte Willems — „habe ich nach Büchern umhergesucht, welche über flämische Sprache und Orthographie handeln; doch selten welche gefunden, die der Beachtung eines sprachkundigen Lesers wert gewesen wären, — keine, die sich durch gründliche Zusammenfassung und Bearbeitung der Sprache empfohlen hätten. Was liess sich da für die arme zertretene Landessprache erwarten? Nicht genug, dass sie schon durch den vernichtenden Einfluss einer hundertjährigen Unterjochung völlig entartet waren, musste die Lostrennung von Nord-Niederland den Belgiern den letzten Rest von Gemeinschaft mit der Geistesbewegung ihrer Stammesbrüder rauben, und langsam verdorrte gleich einem vom Stamme getrennten Aste der Lebenssaft der süd-niederländischen Litteratur.

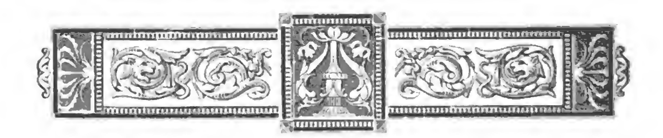
Bei einem so allgemeinen Verfall, wie man ihn besonders in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in den südlichen Niederlanden beobachtete, konnte selbstverständlich auch der Sprache keine sorgfältige Pflege zugewendet werden.

Während aber die philologische Wissenschaft in den südlichen Niederlanden traurig darniederlag, fuhr sie in den nördlichen Teilen fort neue Anhänger und neue Pfleger zu gewinnen. Nebst einer stets wachsenden Anzahl selbständiger Werke, sah man auch eine grosse Menge kürzerer Abhandlungen über Fragen und Gegenstände aus diesem Gebiet erscheinen, und zwar wurden letztere zumeist in periodischen Publikationen veröffentlicht, deren Anzahl gleichfalls immer zunahm. Zu den bedeutendsten Zeitschriften dieser Art zählten nebst den von der Leidener Litteratur-Gesellschaft herausgegebenen wichtigen Verhandlungen die „Tael-en dichtkundige Bijdragen“ (von 1759 bis 1762), unter deren Mitarbeitern sich Männer wie Alewijn, Kluit, Van Wijn u. a. befanden; dann die als Fortsetzung davon erschienenen „Bijdragen tot opbouw der vaterlandsche letterkunde“, ferner die von der Utrechter Gesellschaft „Dulces ante omnia Musae“ herausgegebenen „Proeven van oudheid-, tael-en dicht-

kunde" u. a. m. Zugleich waren allenthalben zur Hebung der Landessprache und der nationalen Litteratur Gesellschaften ins Leben gerufen worden, deren Bestrebungen nichts gemein hatten mit denen der einstigen Rhetorikkammern, und deren im allgemeinen günstiger Einfluss auf die Entwickelung und Fortbildung der Sprache nicht in Abrede gestellt werden kann; wir begnügen uns, von diesen Gesellschaften die im Jahre 1773 in Haag unter dem Titel „Kunstliefde spaart geen vlijt" gegründete, dann die 1775 zu Leiden entstandene „Kunst wordt door arbeid verkregen", ferner die Amsterdamer „Hier na volmakter" (gegründet 1783) und die Rotterdamer „Studium scientiarum genitrix" (gegr. 1789) hier zu nennen.

Obgleich die meisten dieser nach schulmeisterlicher Weisheit ringenden Sprachgesellschaften unter einander in beständiger Fehde lagen, äusserten sie doch gegen Ende des vorigen und zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts eine höchst günstige Wirkung. Während sie einen wohlthuenden Einfluss auf die geistige Bildung der Nation ausübten, wurde das Schulwesen verbessert und die Sprachkunde unter die obligaten Lehrgegenstände des Niederen Unterrichts aufgenommen. In dieser Richtung wirkten vor allem höchst erspriesslich die Bemühungen der im Jahre 1784 zu Amsterdam gegründeten und noch heutzutage bestehenden Gesellschaft „Tot nut van 't Algemeen". Von den Verdiensten des Unterrichtsministers Jan Hendrik van der Palm (1799—1806) um die Feststellung einer allgemein gültigen Orthographie und die Verbesserung des Sprachunterrichts in der Volksschule überhaupt wird noch ausführlicher die Rede sein.





32. Kapitel.

Niederländische Geschichtschreibung.

Die Bestrebungen der Leidener Gesellschaft hatten allerdings in erster Reihe die Sprach- und Litteraturkunde zum Zweck. Es ist aber eine leicht erklärliche Erscheinung, dass neben den philologischen Forschungen meist auch die historischen gleichen Schrittes einhergehen. Wie im sechzehnten Jahrhundert in Italien ein Paul Jovius, in Frankreich ein Jacques de Thou die „Historia sui temporis“ geschrieben, so hatten im siebzehnten die grossen Ereignisse der jüngsten Zeit (1555 bis 1584) in Holland einen beredten Erzähler an P. C. Hooft und getreue, wenn auch trockene Berichterstatter an Pieter Christiaansz. Bor und Emanuel van Meteren (geb. 1535, gest. 1612), aus dessen Historie wir teilweise dem Bericht über die Rederijker gefolgt sind, gefunden. Eine völlig kritische, quellenmässige Geschichtschreibung in den Niederlanden zu bringen, sollte aber erst dem gegenwärtigen Jahrhundert vorbehalten bleiben.

Man hat Hooft, die charakteristische Type der Renaissance in den Niederlanden, den holländischen Tacitus genannt, und vielleicht liegt in dieser Ähnlichkeit einer seiner Hauptfehler. Un-

willkürlich blickt man in der Litteratur nach einem naiveren, aber ursprünglicheren Geiste umher, der seine Zeit und sein Land durch die hellen Gläser seiner persönlichen Empfindungen, nicht aber durch den blendenden Lichtschimmer des Altertums hindurch gesehen hat. Diesen Historiker finden wir in der Person Jan Wagenaars. Vielleicht mit allzu grosser Nachsicht hat man diesen den „niederländischen Hume" genannt. Gleichwohl war er der erste, der aus dem gesamten Quellenmaterial eine historische Darstellung versuchte, und ist noch immer als der Vater der neueren holländischen Geschichtschreibung zu betrachten.

Geboren zu Amsterdam am 28. Oktober 1709, war er zuerst zum Kaufmann erzogen worden. Nachdem er 1732 Tillotsons Kanzelreden und die Geschichte der Päpste übersetzt hatte, wendete er sich dem Studium der vaterländischen Geschichte zu. Wie keiner vor ihm, verschaffte er sich Urkunden und Chroniken in Menge und mit grossem Fleiss; mit möglichster Genauigkeit stellte er daraus eine ausführliche „Vaderlandsche Historie" von den frühesten Zeiten an bis zum Jahre 1751 zusammen. Dieses epochemachende Werk erschien in den Jahren 1749—1759, und zwar ursprünglich in einundzwanzig dicken Bänden. Dass bei allem Fleisse und aller Genauigkeit die Ausstellungen gleichwohl nicht ausblieben, begreift sich um so eher, als die politische Stimmung der Zeit nicht ohne Einfluss auf das Urteil der Menge bleiben konnte. Man wollte nämlich bemerkt haben, dass Wagenaar in Hinsicht auf die oranische Partei eine gewisse Befangenheit an den Tag gelegt habe, und dies sicherte ihm, besonders beim Mittelstande, eine ausserordentliche Beliebtheit. Mit der völligen Niederlage der Staatspartei konnten aber auch die offenen Tadler der politischen Gesinnung Wagenaars nicht ausbleiben; seinen heftigsten Angreifer sollte der Vater der holländischen Geschichtschreibung wohl erst nach seinem Tode (1773) an Willem Bilderdijk finden. Ausserdem warf man dem Werke Wagenaars noch die Unverhältnismässigkeit des Raumes vor, welchen die Geschichte Hollands im Vergleich mit jener der übrigen Vereinigten Provinzen in demselben einnimmt. So begründet alle diese Vorwürfe auch sein mögen, so wäre es doch sehr ungerecht, dem

Verfasser ein für die damalige Zeit ganz ausserordentliches Verdienst absprechen zu wollen: Wagenaar war kein kritischer Forscher nach dem heutigen wissenschaftlichen Massstabe, allein mit grosser Belesenheit, mit gesundem Menschenverstande und einem gewissen historischen Takte wusste er Personen, Ereignisse und Zustände in den Hauptsachen wohl zu erfassen und mit einander in richtige Verbindung zu bringen. Da Mieris umfassendes Charterboek zu gleicher Zeit mit Wagenaars Geschichte erschien, und gerade erst durch letzteres Werk angeregt, der historische Sinn sich ernster in die Prüfung der alten Schriften vertiefte, wurden freilich bald „Aanmerkingen en byvoegsels" notwendig, welche Engelberts, der selbst eine niederländische Geschichte schrieb, Hendrik van Wijn (1740—1831), der Reichshistoriograph Martinus Stuart (1765—1826) und andere in einer Reihe von Bänden unternahmen. S. Franz, Löher, Jakobäa von Bayern. I.

Nach dem Erscheinen seiner Vaterländischen Geschichte wurde Wagenaar 1758 zum Historiographen und 1760 zum Archivsekretär der Stadt Amsterdam ernannt. In dieser neuen, spezifisch städtischen Anstellung fühlte er sich auch auf ein neues, aber beschränkteres wissenschaftliches Gebiet gedrängt. Das Ergebnis vieljähriger eifriger Studien und unermüdeten Sammelns legte er in einer Geschichte und Beschreibung Amsterdams nieder welche im Jahre 1767 in drei mächtigen Foliobänden erschien: „Amsterdam, in zijne opkomst, aanwas, geschiedenissen enz. beschreven". Es weht eine eigentümlich anheimelnde Luft durch diese Blätter, und auf jeder Seite tritt uns das stolze Wesen, der alte Glanz dieser einst mächtigsten Handelsstadt des gebildeten Europas entgegen. Dazu kommt, dass Wagenaars „Amsterdam" nichts weniger als auf einem beschränkten Plane abgefasst ist: es liefert uns ein Spiegelbild der faktischen Kapitale Hollands nach allen Richtungen des bürgerlichen wie des geistigen Lebens, und nicht unerwähnt können wir lassen, dass, zum grossen Unterschiede von allen früheren und vielen zeitgenössischen Werken dieser Art, es eine nicht wertlose und ausführliche Gelehrten-, Dichter- und Künstler-Geschichte enthält, was bei dem Umstande, dass Amster-

dam doch grossenteils und lange Zeit hindurch das geistige Leben der Niederlande assumiert, eine erhöhte Bedeutung gewinnt. Auf die übrigen, durchgehends kleineren Werkę Wagenaars, meist philologischen und staatswissenschaftlichen Inhalts, unter welch letzteren nur etwa seine Verteidigung des grossen Patrioten De Witt gegen P. le Clercq zu erwähnen wäre, können wir selbstverständlich hier nicht eingehen.

Der mehr kritische Sinn in der Behandlung historischer Stoffe, welchen Wagenaars vaterländische Geschichte wachgerufen hatte, erhielt durch die wissenschaftlichen Arbeiten des Leidener Professors Adriaan Kluit neue Anregung, der mit ebenso viel Scharfsinn als umfassenden Kenntnissen in seiner „Historia critica comitatus Holandiae et Zelandiae“ (1777) und in seiner „Historie der hollandsche Staatsregeling“ (1804) zuerst die Grundlagen für eine holländische Staats- und Rechtsgeschichte legte. Unsere Gudrunforscher kommen noch heute auf seine Darlegung von Graf Dietrichs Kampf in der Mervengau zurück, wie sein Name auch dankend bei den Nachforschungen über die Lokalitäten im Reinaert genannt wird.

Adriaan Kluit, eine Zierde der Leidener Hochschule und zugleich, wie wir bereits sahen, einer der Errichter der dortigen Litteraturgesellschaft, war im Jahre 1735 (9. Febr.) zu Dortrecht geboren. Im Jahre 1778 kam er als Professor an die Universität in Leiden, welches Amt er mit einer Aufsehen erregenden Rede über die Berechtigung der Niederländer zum Abfall von der spanischen Krone antrat. Kluits politische Gesinnung stand sowohl mit der Wagenaars, als überhaupt mit den damals vorherrschenden Anschauungen in Widerspruch. Gleichwohl sprach er von Wagenaar stets mit der grössten Achtung und liess dem Wissen und Forschergeiste dieses verdienstvollen Mannes alle Gerechtigkeit widerfahren, — nicht so wie sein Schüler Bilderdijk, dem die Glut der Parteileidenschaft alle Dankbarkeit gegen den Vater der niederländischen Geschichtschreibung vergessen liess. Unter diesen Umständen begreift sich aber leicht, dass Kluits Antrittsrede vielfachen Widerspruch hervorrief und selbst geharnischte Gegenschriften veranlasste. Dennoch kämpfte er achtundzwanzig Jahre

mutig und von seinem Standpunkte aus konsequent gegen die Verteidiger der Volkssouveränetät. Dies war auch der Grund, warum er im Jahre 1795 von der Partei der „ausschliessenden Freiheitsfreunde“ seines Amtes entlassen wurde; die nachsichtigere Staatsregierung im Jahre 1802 setzte ihn aber, bei Gelegenheit des Friedens von Amiens, wieder in dasselbe ein. König Ludwig, der seine Grundsätze besonders gutheissen musste, übertrug ihm 1806 den neuerrichteten Lehrstuhl für Statistik. Doch nicht lange erfreute sich die Leidener Hochschule von neuem des Unterrichts dieses gründlich gelehrten Mannes; denn bei der grässlichen Pulverexplosion, welche am 12. Januar 1807 einen grossen Teil dieser Stadt zerstörte und noch heute lebhaft in der Erinnerung der Bewohner Leidens fortlebt, büsste nebst vielen hundert anderen auch Adriaan Kluit in jämmerlicher Weise sein Leben ein. Die Frucht wahrscheinlich seiner amtlosen Jahre (1795—1802) war das oberwähnte, trefflich gearbeitete Werk über die Geschichte der holländischen Staatsregierung. Als Kenner des holländischen Staatsrechts hat Kluit seinesgleichen nicht; er ist durchgehends gründlicher und in diesem Punkte ausführlicher als Wagenaar.

Bei aller Gründlichkeit und Gelehrsamkeit fehlte indessen den bisher betrachteten Historikern noch eines, nämlich eine ordentliche philosophische Auffassung; eine lebendigere, mehr fesselnde Darstellung wäre ihnen gleichfalls nicht übel zu statten gekommen. Diese beiden Eigenschaften vereinigte in merkwürdigem Masse der Friese Simon Stijl, von dessen dramatischen Arbeiten bereits an einer anderen Stelle die Rede war, wo er mit Corver genannt wurde; hier wollen wir nur seine Thätigkeit auf dem Gebiete der vaterländischen Geschichte ins Auge fassen, und dieses ist es eben, auf welchem er sich am meisten bekannt machte. Viele Holländer, welche von der Existenz seiner Lustspiele nicht einmal eine Ahnung besitzen, haben sein warm patriotisches Werk „Opkomst en bloei der Verenigde Nederlanden“ (1777) vielleicht zu wiederholten Malen gelesen. Es ist in der That merkwürdig, wie diese Geschichte vom Ursprung und der Blüte der Vereinigten Niederlande im Laufe der Zeit nachgerade den Charakter eines Nationalwerkes angenommen hat: immer und immer

wieder wird dieselbe neu aufgelegt, und heutzutage fehlt sie beinahe in der Bibliothek keines halbwegs gebildeten Niederländers; nicht selten begleitet sie ihn als seine einzige historischen Reisebibliothek über das Weltmeer nach entfernten Gegenden.

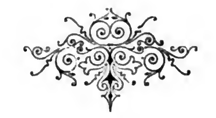
Das Werk als solches betrachtet ist eigentlich keine Geschichte; es sind vielmehr Bemerkungen über die vaterländische Geschichte; allein die philosophische Auffassung der Geschichte war damals neu und musste notwendigerweise die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Wagenaar und selbst Kluit waren nur selten über die Darstellung der Ereignisse hinausgekommen; an die Herstellung des Causalnexus dachten nur die wenigsten. Da kam Simon Stijl und zeigte, dass nicht die kleinlichen Begebenheiten die Geschichte machen, wohl aber die grossen leitenden Prinzipien und diesen zunächst die Personen, welche sich zu Vertretern dieser letzteren aufwerfen. Eine klare Darlegung der Verhältnisse, eine richtige Schilderung der Charaktere ist es daher, welche uns in dem Werke Simon Stijls besonders anzieht. Dazu hält Stijl gerade die Mitte zwischen der allzu gedrängten Darstellungsweise Hoofts und der allzu grossen Ausführlichkeit Wagenaars, und so steht seine Geschichte vom Ursprung und Aufblühen der Niederlande nach beiden Seiten hin als ein Werk da, auf welches die niederländische Litteratur mit Recht stolz sein kann.

Stijl stand an der Spitze der gemässigten Föderalisten; nach der Revolution von 1795 war er in die erste Nationalversammlung berufen worden, kam aber durch die Teilnahme an den Bestrebungen seiner Partei im November 1796 in Ungunst, worauf er sich nach Friesland zurückzog und daselbst am 31. Mai 1804 starb. Im Jahre 1860 wurde Stijl in seiner Vaterstadt Harlingen ein Standbild errichtet. J. G. Ottema: Gelegenheidsrede bij de oprigting van het Monument voor S. Stijl te Harlingen. Leeuwarden, 1860.

Wagenaar, Kluit und Stijl waren nicht die einzigen, welche damals dem Studium der Geschichte in den Niederlanden oblagen, — zweifelsohne aber sind sie die bedeutendsten unter allen niederländischen Historikern des vorigen Jahrhunderts. Ausser

ihnen gab noch der als dramatischer Dichter bekanntere Sam. Iperusz. Wiselius (1769—1845) ein merkwürdiges Buch über die „Staatkundige verlichting der Nederlanden“ heraus, während Pieter Bondam, Laurens Pieter van den Spiegel u. a., vor allem aber Jona Willem te Water (1740—1822) die notwendigen Materialien sammelten, um einen klareren Begriff von den Grundfesten zu erlangen, auf welchen das gegenwärtige Staatsgebäude von Holland ruht.

Alles sowohl in geistiger wie in politischer Hinsicht deutete auf ein Wiedererwachen der Nation aus ihrer politischen Apathie. Einzelne der früher am heftigsten auf eine Selbstregierung des Volkes hinstrebenden Patrioten, wie Wiselius, Van Momen u. a. wurden jetzt feurige Anhänger der Oranier. Die politische Umkehr fand ihren Widerhall in Wort und Schrift.





33. Kapitel.

Historischer Ueberblick dieser Periode.

Mit dem Utrechter Frieden (11. April 1713), durch welchen nicht nur das oranische Stammland an Frankreich verloren ging, sondern auch die spanischen Niederlande an die allein übriggebliebene Linie des Hauses Österreich überlassen werden mussten, das sie bis zur französischen Revolution besass, endete die ruhmreichste Zeit der Niederlande als politische Macht; ihr Glanz war für immer erblichen. Es war das Zeitalter der Erschlaffung, der Bequemlichkeitsliebe, der Eigensucht eingetreten. Die Politik hatte nicht mehr Ehre und dauerhafte Sicherheit des Staates, sondern nur unrühmliche Ruhe zum Hauptzwecke. Ein giftiger Mehltau schien über den schönen Künsten zu lagern; sie trieben keine fröhliche Blüte mehr: die grossen Künstler, Dichter und Staatsmänner waren ausgestorben, und selbst der Wohlstand des Volkes welkte sichtbar ab. Desto versengender warf die neu aufgehende Sonne Englands ihre Strahlen auf die kränkelnde niederländische Nation, die selbst in ihren inneren Angelegenheiten in Parteien zerfiel. Der Geldadel wünschte die Form einer aristokratischen Republik, die grosse Menge dagegen hielt fest am

Hause Oranien und den Statthaltern, deren monarchisches Ansehen ihnen als Schild gegen die Bedrückungen der Aristokraten diente. Darum loderte die Flamme der Zwietracht, bald stärker, bald schwächer, auch in diesem Zeitraum fort.

Nach längerem Frieden zog der österreichische Erbfolgekrieg der Niederlande in seine schmutzigen Strudel. Die Franzosen griffen Holland an und dies hatte zur Folge, dass die Holländer sich den Engländern in die Arme warfen.

Gleich nach dem Ausbruch des Krieges machte die oranische Partei Versuche, sich der Statthalterwürde wieder zu bemächtigen und dass unter der republikanischen Herrschaft seiner Zeit so verpönte Liedchen:

„Und ist unser Prinzchen noch so klein,
Und dennoch soll er Statthalter sein!"

endlich zu bewahrheiten. Dies gelang auch, ehe der Krieg noch zu Ende war, infolge eines heftigen Angriffes, welchen die Franzosen auf das holländische Flandern machten, um den Freistaat vom Bunde mit England abzuziehen. Beim Eindringen der französischen Heere richteten sich die Augen des Volkes magnetisch auf den Stamm, an welchen sich in äusseren Stürmen die Republik seit lange zu klammern pflegte und die glorreichen Erinnerungen, welche sich an das Haus und den Namen Oranien knüpften, erweckten dieselbe Volksbewegung wie zu den Zeiten der de Witts. Hatte ja doch das Volk seit Jahrhunderten sich daran gewöhnt sowohl gegen äussere Feinde als gegen die Bedrückungen der einheimischen reichen Familien seinen einzigen Schutz und einzige Rettung in dem Schilde des Statthalters zu erblicken. So ward der Sohn des im Jahre 1711 bei der Überfahrt über den Moerdijk ertrunkenen Johann Wilhelm Friso als Wilhelm IV. zuerst 1747 zum Statthalter aller sieben Prozinzen und dann auch zum Generalissimus aller Truppen ernannt. Im folgenden Jahre übertrug man ihm auch noch die Würde eines Generalstatthalters erblich mit dem Rechte der Nachfolge auch auf seine weiblichen Nachkommen.

Im Jahre 1748 schloss der Friede zu Aachen den österreich-

ischen Erbfolgekrieg und zum Staunen der Welt gab Frankreich alle in den Niederlanden gemachten Eroberungen zurück.

Wilhelm IV. lenkte den Staat mit redlicher Hand — aber leider nicht lange. Er starb schon nach wenigen Jahren (22. Oktober 1751) und hinterliess als Erben seiner Würden einen minderjährigen Sohn, Wilhelm V. Die vormundschaftliche Regierung führte zuerst des Prinzen Mutter und nach deren Tode (1759) der Herzog Ludwig von Braunschweig. Die vielfältig während dessen Regierung von der oranischen Partei gemachten Versuche, die Machtstellung des Statthalters immer höher zu schrauben, forderten natürlich die eifersüchtigen Republikaner in die Schranken und nun verwickelten sich die Parteiinteressen zu einem widerlichen Knäuel der Zwietracht und des Hasses, den auch unsaubere Hände, vom Auslande herreichend, emsig schürten. Nach Wilhelms Grossjährigkeit erreichten die Wirren ihren Gipfelpunkt.

Wilhelm, mit einer Schwester des Königs Friedrich Wilhelm II. (1766) vermählt, verfolgte die ihm überlieferten monarchischen Grundsätze, bis der jähe Widerstand ihn aus seiner Bahn schleuderte. Gelegenheit dazu bot der amerikanische Freiheitskampf Als dort über dem Ozean das Sternenbanner über den Trümmern der englischen Macht sich entfaltete, verlangte England, auf alte Verträge fussend, die Unterstützung der Republik gegen den jungen transatlantischen freien Staatenbund. Die Generalstaaten schlugen ein solches Begehren ab, das den niederländischen Interessen durchaus zuwider war. England antwortete mit Krieg, und seine Flotten wurden die Henker von Hollands Seehandel. Denn die Flotte der Republik ist im Verfall: es beginnen die Tage der Schmach.

Als endlich der Frieden mit England (1784) zu stande kam und die Republjk Negapatnam in Ostindien abtreten musste, erregte das peinigende Gefühl der Niederlage und die bittere Überzeugung von der hohen Überlegenheit der englischen Seemacht dem Statthalter einen drohenden Sturm. Dazu kam noch, dass Kaiser Joseph II., die Schwäche der Niederlande benutzend, den sogenannten Barrierentractat gebrochen hatte (1782), indem er die Holländer zum Abzuge aus den belgischen Grenzfestungen

zwang und diese selbst grösstenteils schleifen liess. Frankreichs Vermittelung verhinderte den Krieg und Joseph II. liess gegen Zahlung von zehn Millionen Gulden die Schelde auch fürder von den Holländern geschlossen halten. Diese Summe war aber ein gewaltiger Aderlass für den ohnehin nicht mehr strotzenden Staatssäckel.

Nun brach der Sturm der Patrioten über Wilhelm herein. Die erniedrigendsten Eingriffe in seine Rechte musste er geschehen lassen und seine Gemahlin wurde persönlich beleidigt. Er zog sich zurück und nun entstand ein wütendes Parteigetriebe. Da erschienen 25 000 Preussen in den Niederlanden, um den gegen die Prinzessin verübten Hohn zu bestrafen und die Rechte und Würden Wilhelms zu sischern. Vergeblich war der Patrioten übel geleiteter Widerstand. Amsterdam fiel — im September 1787 — in die Gewalt der Preussen. Tief sank jetzt die Schale der statthalterischen Partei. In grösserer Ausdehnung wurden die Rechte des Hauses Oranien bestätigt und ein engeres Bündnis mit England und Preussen geschlossen. Allein die Reaktion hatte traurige Folgen: die antioranische Partei war nur eingeschüchtert und der heimliche Hass brannte um so glühender in den Herzen. Die Gelegenheit zur Rache blieb nicht aus. Der Wind der Revolutionsstürme blies schon aus Frankreich immer merklicher über Europa hin. Belgien stand gegen den Kaiser Joseph II. auf, und kaum war die Ruhe etwas hergestellt, als Frankreich jene schreckliche Umwälzung unternahm, deren Strudel die Unabhängigkeit und Nationalität der Vereinigten Provinzen verschlingen sollte.

Dies ist in flüchtigen Umrissen das Bild einer Periode, welche in staatlichen, sowohl wie in den meisten übrigen Beziehungen als Hollands trübste Zeit bezeichnet werden darf. Unsere Aufgabe ist es zwar nur, diesen auch auf dem geistigen Gebiete bemerkbar werdenden Verfall vom litterarischen Standpunkte zu betrachten und zu konstatieren; unwillkürlich schweift aber zeitweilig unser Blick auch auf fremde Gebiete hinüber, und wo wir im achtzehnten Jahrhundert denselben in Holland hinwenden, begegnen wir den Spuren eines gleichen unheilvollen Verfalles. In den

sozialen wie in den religiösen, in den finanziellen wie in den kommerziellen Verhältnissen, überall tritt uns die Trostlosigkeit eines Zustandes entgegen, der den Holländern selbst nicht lange verborgen bleiben konnte. Der einsichtsvollere Teil der Bevölkerung erkannte auch gar bald, dass das Holland von damals nicht mehr dasjenige des siebzehnten Jahrhunderts war, wusste sich aber darüber keine bestimmte Rechenschaft zu geben. Wohl war das bereits im Gange befindliche Sinken der früher so blühenden Ostindischen Kompagnie noch nicht in weitere Kreise gedrungen, aber selbst das berühmte Aktienjahr 1719—20 vermochte nur in beschränktem Masse das Vertrauen in das Gedeihen der niederländischen Handelsverhältnisse wieder aufzurichten, deren Verfal von da an mit jedem Jahre sichtbarer zu Tage trat. Man merkte nur zu deutlich, dass der Schwindel die Stelle der ehemaligen soliden Geschäftsgebahrung in allen Zweigen des Handels und der Industrie eingenommen hatte, aber leider war dieser gefährlicher, als jener im siebzehnten Jahrhundert mit den Tulpenzwiebeln getriebene, welchem sich einfach durch eine Verfügung der Generalstaaten (27. April 1637) steuern liess.

Es ist über die Ursachen dieser beinahe auf sämtlichen Gebieten des nationalen und geistigen Lebens der Niederlande, mit Ausnahme dessen der exakten Wissenschaften, nachweisbaren Verfalles viel hin und wieder gesprochen, geschrieben, konjekturiert und gestritten worden: die einen suchten den Grund desselben in der Verringerung der politischen Machtstellung Hollands, die anderen hinwider leiteten eben diese von der Verschlimmerung der inneren Zustände ab. Uns dünkt aber, dass diese beiden Hauptfaktoren als in einer steten Wechselwirkung zu einander stehend, betrachtet werden müssen, und nur auf diesem Wege eine halbwegs natürliche Erklärung angestrebt werden könne. So unterliegt es keinem Zweifel, dass der Verfall des holländischen Handels vorzugsweise auf äussere politische Ursachen zurückzuführen ist und dennoch lässt sich ebenso gut die Behauptung aufstellen, das Sinken der politischen Grösse Hollands sei zum grossen Teile ein Ausfluss des Verfalles seines kommerziellen Ansehens gewesen, insoferne nämlich der Handel die einzige Grundlage der

staatlichen Existenz der Republik bildete, andererseits aber musste Holland notgedrungen von der Höhe seiner handelspolitischen Grösse stürzen, weil dieselbe nicht auf einem entsprechenden staatlichen Umfang basiert war. Die Überlegenheit der Holländer beruhte auf der Inferiorität der übrigen europäischen Nationen. In Holland weckte die Sonne der politischen und religiösen Freiheit frühzeitig alle Kräfte der Menschen und brachte sie zur Entfaltung, während im übrigen Europa der Gedanke und das Wort und die That geknechtet waren. Dort freie Entwickelung, Pflege der Künste und Wissenschaften, Aufklärung und Volksunterricht, hier Druck, Bevormundung und Ignoranz. Als endlich Europa von seinem tiefen Falle sich aufraffte, als England und Frankreich ihre Weltmachtstellung zu begreifen anfingen und darnach handelten, als andere Völker inzwischen nachgekommen waren und von den Holländern gelernt hatten, wie man reich und mächtig werden könne und ein Gleiches versuchten und Früchte ernteten: da war es um die Grösse der kleinen niederländischen Republik geschehen, die als Landmacht, als ein Staat von geringem Flächeninhalte und mit nicht einmal drei Millionen Einwohnern kaum Anspruch auf den zweiten Rang in Europa machen konnte. Für sich allein war das Fundament der holländischen Nationalität nicht stark genug, um die künstliche Grösse ihres Welthandels zu behaupten, gegenüber einer französischen und englischen Nationalkraft. In dieser Weise allein, glaube ich, ist die Erklärung einer Erscheinung möglich, welche in hohem Mase geeignet ist, das Interesse des Handelspolitikers ebenso sehr wie des Historikers zu erregen. Niemals hat sich die Richtigkeit des Prinzipes, dass Kampf Leben ist, besser bewahrheitet als wie hier: Holland blühte, so lange es in England seinen Rivalen, häufig seinen Gegner zu erblicken gewöhnt war; vom Momente an, wo Wilhelm III. dies- und jenseits der Nordsee gebot, entfiel die Notwendigkeit feindlicher Bekämpfung, die Kriegstüchtigkeit der Holländer erlahmte von Jahr zu Jahr, kein neuer Admiral trat an die Stelle der heimgehenden Seehelden und allmählich verfiel das ganze Land in einen Zustand der Apathie und Kraftlosigkeit, der bald nach den verschiedensten Richtungen

eine Rückwirkung äusserte; dazu kam, dass durch diese, ich möchte nachgerade sagen, unheilvolle Personalunion, die niederländische Republik auch in die englisch-französischen Händel und den unfruchtbaren spanischen Erbfolgekrieg verwickelt wurde, wodurch sie Schulden auf Schulden häufen und endlich mit Schrecken gewahr werden musste, wie nicht nur ihre Stimme im Rate Europas nach und nach an Gewicht verlor, sondern auch die Hauptquelle ihres materiellen Wohlstandes zu versiegen begann. Ihre Neutralität während des siebenjährigen Krieges eröffnete ihr allerdings eine Zeit lang wieder vorteilhaftere Aussichten, die sich mit noch grösseren Hoffnungen beim Ausbruch der Streitigkeiten zwischen England und seinen Kolonieen erneuerten. Jene spätere unvorsichtige Verbindung mit Frankreich aber rächte sich bald bitter an dem kleinen Holland. Fünfzig Millionen Gulden an Wert, das Eigentum der Republik, waren in unbewaffneten Kauffahrern auf dem Meere und die grössere Hälfte dieser reichen Beute ward den englischen Kapern und Kriegsschiffen zu Teil. St. Eustathius, Essequebo und Demerary fielen in Amerika, sowie Negapatnam in Ostindien den Engländern in die Hände und kaum war der demütigende Friede mit England wieder hergestellt, so musste man dem Kaiser noch grössere Opfer bringen, um ihm das reklamierte Recht der freien Scheldefahrt abzukaufen. Die Millionen, womit man ihn für seine Forderung entschädigte, die Millionen, welche die Zurüstung zu einem Landkriege verschlungen hatten, die lange Gewohnheit der reichen Kapitalisten, ihr baares Geld ausser Landes zu verleihen, anstatt es im vaterländischen Handel in Umlauf zu bringen und mehr als alles noch der verderbliche Notbehelf während des Krieges mit England, unter fremder Flagge zu fahren, wodurch ein grosser Teil der Zwischenhandels in andere Kanäle kam und auf immer für Holland verloren ging, alles vereinigte sich, um nicht nur in den Schatzkammern des Staates eine gänzliche Erschöpfung herbeizuführen, sondern auch den Stillstand aller Geschäfte zu bewirken und in der allgemeinen Trauer, in der erzwungenen Ruhe, die Erbitterung der Parteien, die einander die Schuld beimassen, aufs höchste zu spannen. Auf der einen Seite die hartnäckige Verblendung der Handelsstädte, womit diese

auf dem Bündnis mit Frankreich bestanden, ohne dessen nahen Sturz durch die gänzliche Zerrüttung seiner Finanzen vorherzusehen, auf der anderen die strafbare Anmassung gewisser Staatsbeamten, die Allianz, die sich nicht mehr verhindern konnten, durch Ungehorsam gegen ihren Souverän, Verrat des nun einmal zum Staatsinteresse angenommenen Systems und widerrechtliche Versuche gegen die Freiheit der Verfassung selbst, allmälich zu untergraben; dies waren die Extreme, deren Wiedervereinigung sich ohne Blutvergiessen nicht länger vermitteln liess. Der Ausbruch des Bürgerkriegs und die bewaffnete Dazwischenkunft des Königs von Preussen füllten das Mass der Leiden, welche über die Republik verhängt zu sein schienen und raubten ihr, was die Versehen einer kurzsichtigen Politik noch verschont hatten, den häuslichen Wohlstand und den innern Frieden der Familie. Selbst nach dem Abzuge der Preussen verschlang die Überschwemmung vom Jahre 1788, welche von den im vorigen Jahre durchstochenen Dämmen nicht länger abgewehrt werden konnte, in vielen Gegenden von Holland, die aus den Verwüstungen eines feindlichen Überzugs mit Not gerettete Habe; zwei andere Überschwemmungen, die auf jene noch im Jahre 1789 folgten, verursachten bei Gorkum und an anderen Orten einen Schaden von einer halben Million; und endlich forderte die Zerrüttung der öffentlichen Finanzen eine ausserordentliche Hilfe, welche durch die auferlegte Schatzung des fünfundzwanzigsten Pfennigs erzwungen ward, und wovon ein nicht geringer Teil in die Privatkassen der Partei floss, welche in diesem für Hollands Flor so unglücklichen Kampfe die Oberhand behielt. Die unkluge Rache einer unvollkommenen Amnestie und die darauf erfolgten häufigen Auswanderungen vieler begüterten Familien vollenden dieses Gemälde der Zerstörung des holländischen Wohlstandes, deren Folgen im Untergang der Westindischen und dem fast ebenso hilflosen Zustande der Ostindischen Kompanie alsbald zu Tage treten sollten.

Die Schicksale des niederländischen Handels teilte auch die holländische Industrie. Ebenso rasch als sie sich gehoben hatte, ging sie ihrem Verfalle entgegen. Die Bemühungen anderer Staaten, die Handgriffe und Kunstfertigkeiten der Holländer sich

anzueignen, sowie die häufigen Kriege zu Anfang des vorigen Jahrhunderts brachten derselben empfindliche Schläge bei und bald war der Walfischfang in den arktischen Gewässern der einzige Industriezweig, welcher den Ruhm der holländischen Flagge überlebte. Hollands Handelsgrösse war längst gesunken, als sein Walfischfang noch fortdauerte, und erst die französischen Revolutionskriege vermochten diesen endlich zu vernichten, während der holländische Heringsfang seine glänzendste Epoche im siebzehnten Jahrhundert schon längst gefunden hatte.

Anders gestaltet sich das Verhältnis des religiösen zum politischen Elemente. Hier muss das letztere entschieden in einer vom ersten abhängigen Stellung aufgefasst werden. Die calvinistische Reformation hatte den Vereinigten Provinzen eine ausserordentliche Spannkraft verliehen, und bis zu einem gewissen Grade kann der ganze staatliche Bestand Hollands als ein Ausfluss des Calvinismus betrachtet werden. Diesem, der Quelle ihrer politischen Freiheit, verdankten die Niederländer einen Teil der Kühnheit, die sie auf den Meeren auszeichnete und ihrer merkwürdigen Wiederstandsfähigkeit gegen die Koalition fremder Heere. Seit jener Zeit aber hatte der Protestantismus aufgehört als „ecclesia militans“ aufzutreten und wenn ein längerer Ruhestand auch der Zähigkeit im Festhalten am überlieferten „nationalen“ Glauben keinen Eintrag gethan, so hatte er doch jedenfalls des letzeren Schnellkraft merklich abgeschwächt. Im Schosse dieses friedlichen Sieges wussten die Niederlande in einem neuen Ideenkreis keine neue Quelle heldenmütiger Begeisterung zu finden oder sich zu schaffen und so kam es, dass, inmitten der am Ende des vorigen Jahrhunderts die Gesellschaft erschütternden konvulsivischen Aufregung, auf eine mehr oder minder passive Rolle beschränkt, dieselben die Folgen einer Umwälzung erfahren mussten, welche sie nicht selber durchgekämpft hatten. Damit die Nationen dem Einflusse von aussen her Stand zu halten vermögen, ist es erforderlich, dass sie daheim glücklich seien und freisinniger, dauerhafter und ursprünglicher Institutionen sich erfreuen, welche, zu-

gleich biegsam und natürlich, jeweilig mit den Sitten des Landes in Einklang gebracht werden können. Holland vereinigte diese seltenen Vorzüge: dadurch allein ward es ihm möglich, einige Errungenschaften der französischen Revolution sich anzueignen, ohne deshalb das monarchische Prinzip seine Nationalität überwuchern oder gar vernichten zu lassen.



Neuere Zeit.



1. Kapitel.

Nachahmung der Deutschen.

Von Deutschland her wehte an der Schwelle des vorigen Jahrhunderts ein vollständig neuer Geist. Sturm und Drang, Empfindsamkeit, erstes Glockenläuten volkstümlicher Klänge, erster Glanz wahrer Poesie. Über die Grenzen kam es und klopfte an die Herzen der Dichter. Wo das Band der poetischen Gesellschaften nicht gar zu streng fesselte, drang es auch ein in Dichterherzen. Hieronymus van Alphen war einer der Ersten, der ihm aufthat; Klopstock und Wieland zogen zuerst ein. Van Alphen und sein Freund Peter Leonard van der Kasteele, der 1778 eine Übersetzung der Oden Klopstocks herausgab, versenkten sich in den Geist der neuen Dichtung. Dass sie es thaten, dass sie es wagten, sich von der steifen Gesellschaftsdichtung loszureissen und nach den über die Achseln angesehenen Deutschen zu lauschen, das machte besonders auf van Alphen aufmerksam, und seine Gedichte errangen bald ganz überschwengliches Lob. Den grössten Ruhm erwarb er sich durch seine Kindergedichtjes, obgleich der liebenswürdige und klarsehende de Génestet in seiner Abhandlung über Kinderpoesie recht

klar dargelegt hat, dass diese Gedichte meistens alles andere sind, als Kinderlieder. Aber für jene Zeit, die Zeit der behaarzopften Knaben, der bereifrockten kleinen Dirnlein, hatte diese wenig kindliche Kinderpoesie ganz vortrefflich gepasst. Hoofdijk weist nach, dass gerade diese Gedichte es waren, die den Weg zur Natur wieder bahnten und die Augen öffneten für die gezierte Unnatur der poetischen Gesellschaften. Unter van Alphens Kantaten zeichnet sich der Sternenhimmel durch wohlthuende Einfachheit aus. Seine Kleine Gedichten voor Kinderen wurden ins Deutsche übersetzt; Emden 1832.

Van Alphen wurde 1746 in Gouda geboren und ist 1803 im Haag gestorben.

Unter den Dichtern am Ende des achtzehnten Jahrhunderts verdient Jac. Bellamy, geboren 1757 zu Vlissingen, gestorben 1786, das grösste Lob. Gezangen myner jeugd, 1782, und Vaderlandsche Gezangen, beide ohne Nennung seines Namens erschien, begründeten seinen Ruhm; der vollständig veränderte Geschmack von uns Nachlebenden muss von diesem Ruhme manches abdingen, doch bleibt sein Streben nach Einfachheit, wenn auch nicht immer erreicht, doch stets bemerkbar. In der 1816 erschienenen Gesamtausgabe seiner Dichtungen fehlt leider seine berühmteste, die poetische Erzählung Roosje, welche 1784 in den Proeven vor het verstand, den smaak en het hart erschienen war; ins Deutsche übersetzt von Janssen, Emmerich 1834.

Wäre dem Dichter ein längeres Leben beschieden gewesen, er hätte sicher sein Talent zu viel grösserer Vollendung gebracht; aber auch in der kurzen Zeit seines dichterischen Wirkens arbeitete er kräftig mit an der Erweckung der holländischen Litteratur aus ihrem langen und tiefen Schlafe. Wie van Alphen sog er frische Nahrung für die verstorbene Blüte der Poesie aus der deutschen Litteratur; auch kommt ihm das Verdienst zu, wieder reimlose Gedichte eingeführt zu haben. Für schwache und sprachlässige Nachfolger auf diesem Gebiete ist er nicht verantwortlich zu machen.

Wie Bellamy ist auch Peter Nieuwland, 1764 bis 1794, jung gestorben; mit van Alphen zeigen beide den frischen natürlichen

Zug der Zeit, das Aufwallen warmen und freudigen Gefühls. Vaterland und Freiheit klang aus den Versen der neuen Dichter.

Entscheidenderen Einfluss auf das veränderte Bild der neuen niederländischen Poesie als die bisher Genannten hat Rhijnvis Feith gewonnen, geb. 1753 in Zwolle. Als Student der Rechte bezog er in Leiden die Universität, um sich später in seiner Vaterstadt der geliebten Dichtkunst zu widmen. Geachtet und geliebt starb er 1824.

Seine Vorbilder waren Klopstock, Wieland und Kleist, eine Stelle in Bilderdijks Briefen spricht dafür, dass er sogar die Absicht gehabt hat, Klopstocks Messias ins Holländische zu übersetzen. Gott, Vaterland und Tugend sind ebenfalls die Sterne, die er besingt. Seine Oden und Gedichte, 1796, wurden die Vorgänger einer ganzen Reihe ähnlicher Gesänge. Der feurige Patriot hatte den Ton angeschlagen, in den viele einstimmten. An mijn Vaderland, eins der ersten seiner patriotischen Gedichte zur Zeit des englischen Krieges, 1786—95, ist zugleich eins seiner besten. Wir machen auf eine Eigentümlichkeit vieler sonst so tüchtiger Poeten schon jetzt aufmerksam, es ist die unmässige Länge ihrer Gedichte. Diese Eigentümlichkeit kehrt auch bei Bilderdijk wieder, findet sich ebenso bei Feith wie bei Bellamy, und vollends bei vielen Dichtern niedern Ranges; sie muss also einen bestimmten Grund haben, der sich vielleicht aus der seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts vorherrschenden philosophischen Richtung der Niederlande erklären lässt. Wie die Ringe einer Kette schlingen sich die Gedanken ineinander, wir könnten leicht mehrere Gedichte aus dem einen herauslösen, unbeschadet um Deutlichkeit und festen Abschluss eines jeden einzelnen. Betje Wolff sagt im Nachwort zu Willem Leevend, Teil VIII: „Die Kunst zu langweilen besteht in der Sucht, alles zu sagen, was man über etwas sagen könnte.“ Diesen weisen und spöttischen Fingerzeig hatten die Dichter an der Scheide der Jahrhunderte, auch die besten, übersehen. Erhabener Schwung der Gedanken, Reinheit der Form, Tiefe des Inhalts entschädigte nicht dafür, und wenn dasselbe Gefühl, aus dem die Dichtung geboren war, den Leser nicht ganz und gar ebenfalls beherrscht,

tritt beim Lesen jener Gedichte unzweifelhaft das ein, was Betchen aufrichtig Langeweile nennt. Man lese Feiths Ode An Gott, um sich ein Urteil zu bilden. Es ist deshalb leicht begreiflich dass diese Gedichte im wohlgewählten Auszug einen bedeutend, grösseren Eindruck machen, als in ihrer Vollständigkeit.

Seit Bürger in Deutschland das volkstümliche Element in seinen Balladen zur Geltung gebracht hatte, wurde diese Form auch in den Niederlanden vielfach versucht. Feith und Bilderdijk waren ihre Vertreter, ob mit Glück, bleibe dahingestellt. Man vergleiche Feiths Agnes mit gleichzeitigen englischen und deutschen Balladen.

Wie wenig übrigens im edelsten niederländischen Volksbewusstsein das fälschlich proklamierte Franzosentum in den Niederlanden vorherrschte, beweist Feiths kraftvolle Ode An Napoleon, die gleich da Costas Paris, auf das wir später zurückkommen, ein echt germanischer Notschrei gegen Napoleonische Unterdrückung ist.

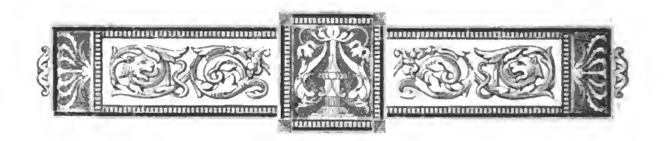
Wir werden später sehen, welchen Anteil Feith an der Entwickelung des Romans nahm, und nennen ihn hier als dramatischen Dichter. Sein erstes, am meisten gepriesenes Stück ist dem siebenten Kapitel des zweiten Buches der Makkabäer entnommen und heisst Thirza, gedruckt 1784. Es ist zu verwundern, dass der Dichter, der doch so viel bei den Deutschen, speziell bei Goethe in die Schule gegangen war, von dessen Dramen nichts gelernt hatte. Auf Thirza folgten Lady Johanna Gray, 1791, Ines de Castro, 1794, Mucius Cardus, 1797. Das vorletzt genannte Stück ist den Lusiaden des Camoens entnommen; es zeigt oft wirklich interessante Szenen, aber nirgends etwas, was auf ein Verständnis für das tiefste Wesen des Dramas schliessen lässt. Massgebend für seine Zeit oder für die Zukunft des Dramas konnte Feith deshalb durchaus nicht werden.

Der zumal in seinen Romanen angestimmte empfindsame Ton erklingt auch in seinen Lehrgedichten, von denen Das Grab das bekannteste ist. Amsterdam 1792, deutsch von Eichstorff, 1821. — Wir wissen, welch glückliches Leben der Dichter führte, wir wissen also, dass die Sehnsucht nach dem Grab und

seiner Ruhe nur Worte, Worte, Worte sind, die er in der von ihm bekannten langsamen und bedächtigen Art des Arbeitens in möglichst gute, wenngleich recht langweilige Alexandriner umschmiedete. Het Ouderdam, ebenfalls ein Lehrgedicht, leidet an denselben Mängeln wie Das Grab, doch zeugen ebenfalls einzelne poetische Stellen für des Dichters Talent.

Und wenn jede Zeile von Feiths Dichtungen an und für sich zu tadeln wäre, könnte doch sein Einfluss auf die Entwickelung der niederländischen Poesie nicht geleugnet werden. Und war er zu überschwänglich in seinen Gedanken und Ausdrücken, sein Beispiel befreite doch vor der Dichtgenossenschaften genau stimmenden Rechenexempel im Gedicht. Nicht am wenigsten verdienstlich hat er sich als Ästhetiker gemacht. Seine sechs Teile Briefe handeln zum guten Teil über die Theorie der Kunst; mit seinem Freund J. Kantelaar gab er seit 1793 eine Zeitschrift Bijdragen ter bevordering der schoone Kunsten heraus, die ebenfalls hauptsächlich Abhandlungen über Kunst enthielt, und in der er Wielands Vorbild folgend, die irrtümlich verbreitete Ansicht bestritt, der Wert einer Dichtung bestände nur in technischer Vollkommenheit der Verse.





2. Kapitel.

Der Roman.

Wir haben bereits früher darauf aufmerksam gemacht, dass im sechzehnten und zumal im siebzehnten Jahrhundert in Holland sehr eifrig Romane gelesen wurden. Meistens waren es übersetzte, bald aus dem Spanischen, bald aus dem Französischen, meistens, wenigstens sehr oft, schlecht genug übersetzte. Bei der Sprachgewandtheit der Niederländer war es nicht zu verwundern, dass man das schlecht hollandisierte Machwerk bald gar nicht mehr zur Hand nahm, sondern lieber nach den Originalen griff, ja bald genug sogar glaubte, die niederländische Sprache sei gar nicht geeignet, zarten Seelen allerhand Überschwänglichkeiten oder gar Zweideutigkeiten zu vermitteln. Denn auf solche kam es doch in den fremdländischen Romanen sehr oft an. Man suchte durchaus nicht die Zeichnung eines Charakters, der die Fäden eines bedeutungsvollen Zeitbildes in seiner Person vereinigte; bis zu diesem höheren Begriff vom Romane war man noch gar nicht gekommen. Eine übertriebene Lesewut führte den Geschmack für das Fremde und eine ganz widerliche, unholländische Manier der Nachahmung ein. Umsonst eiferten

verständige Männer, wie Styl, Van Effen u. a. dagegen. Zwei Frauen waren es, die durch die That Abhilfe brachten: Elisabeth Wolff, geb. Bekker und Agatha Deken. Sie sind es, die den niederländischen Originalroman geschaffen haben. Man lese darüber Joh. Dyserincks vortrefflichen Artikel in De Gids vom April 1882 Van en over Betje Wolff.

Elisabeth Bekker, geb. 1738 zu Vlissingen, zeigte von frühester Jugend an einen ausserordentlichen Wissensdurst, so dass ihr bald die grossen Zeitgenossen aller zivilisierten Nationen durch ihre Werke vertraut wurden. Sie liebte die deutschen Philosophen Leibnitz und Wolf ebenso wie die erleuchteten Geister der französischen Nation und ihre eigenen grossen Landsleute. Ihre Briefe sind wahre Perlen reinsten litterarischen Geschmacks und Urteils. Von Rousseau lernt sie das Geheimnis, die Vertraute der sie umgebenden Natur zu werden, sowie das von ihr so hochgerühmte Talent, das Menschenherz zu belauschen in seinen geheimsten Gesprächen.

Bald machte sie allen den auf sie einstürmenden neuen Gefühlen auch in Versen Luft, in „recht erbärmlich schlechten“, wie sie aufrichtig bekennt. Auch über andere als nur litterarische und poetische Mängel, über ihre Gefallsucht, scherzt sie mit beneidenswerter Offenheit. Leider spielte ihr dies verführerische Angebinde der Natur einen bösen Streich; sie liess sich verleiten, mit einem Fähndrich Gargon heimlich aus dem Hause ihrer Eltern zu entweichen. Zurückgekehrt, heiratete sie bald den dreissig Jahre älteren Prediger Adrian Wolft. Ein treuer Freund, der Advokat Noordkerk, hatte sich mit väterlicher Milde der armen Leichtgesinnten angenommen, und ihr das verlorene Gleichgewicht wiedergegeben. Bei ihm hat sie wohl ihren späteren Gatten kennen gelernt, den sie mit ruhiger Verehrung und Dankbarkeit anhing. Sie richtete ihr Leben in ihrem bäurischen Wohnsitz so gut ein, als es nur immer ging, ja manchmal, wie ihr 1772 erschienener Brief aan Vredemond zeugt, hat sie sich wohl auch durch unschuldige, aber sehr warme Freundschaft zu trösten gewusst. Der Brief atmet eine ganz sentimentale Stimmung; ihre einunddreissig Jahre lächeln sie noch an mit rosigem Antlitz, wie

dicht sie auch den Schleier darüber ziehen will. Cornelis Loosjes ist der Friedemund ihres Sehnens. Das ganze Verhältnis zwischen den beiden und die Urteile der Freunde über die schmachtende Liebe erinnern ganz an die höchste Blüte unserer sentimentalen Romane. Nur war im Leben der gute Ehemann nicht so geduldig wie in diesen, und glaubte nicht sehr fest an die von ihr proklamierte Freundschaft, die „der deutschen Liebe sehr ähnlich" war. Hätte ich ein Kind! seufzt sie, ich wollte an nichts anderes denken. — Ihr offener Sinn überwand bald des alten Pastors eifersüchtige Bedenken, obgleich er noch einigemale auf die Probe gestellt wurde. Sie betrachtete ihn stets wie ihren Vater. S. Mr. R. H. J. Gallandat Huet, Van en over Betje Wolff. Aus allen Herzensunruhen und Nöten rettete sie ihre mit neuer Lust aufgefasste Schriftstellerei. Im Jahre 1762 gab sie ihre erste Sammlung Gedichte heraus, Bespiegelingen over het Genoegen. Bald widmete sie sich fast ganz der Prosa; 1770 kam ihre Übersetzung von Craigs Leven van Jezus Christus, mit der trefflichen, ihr religiöses Glaubensbekenntnis enthaltenden Vorrede heraus. Die Vorläufer der etwas später klaren Auges und Herzens ihre Bibel deutenden Modernen, waren zu Betchen Wolffs Zeiten die Toleranten, die mit den Orthodoxen in wenig freundnachbarlichen Beziehungen standen. Betchen selbst schloss sich ihnen an, und zwar in recht streitbarer Weise.

Nach dem 1777 erfolgten Tode ihres Mannes machte sie die Bekanntschaft eines hochbegabten, verwaisten Bauernmädchens, das sich in dienstbarer Stellung ihr Brot verdienen musste, Namens Aagchen Deken. Das ernstangelegte Mädchen wusste bald grossen sittlichen Einfluss auf Betchens leichtbewegliches Herz zu gewinnen, und wie gross auch der Unterschied von Stand, Bildung und Charakter zwischen beiden war, sie schlossen bald eine innige Freundschaft im untrennbaren Beisammenleben, das natürlich auch die durch eine Erbschaft unerwartet zum Glücke veränderten äusseren Lebensverhältnisse Aagchens nicht störten. Sie lebten, arbeiteten, ja starben beinahe zur selben Zeit.

Nach dem Verlassen des Beemster Pfarrhauses brachten sie

sieben glückliche Jahre auf dem Landsitze Lommerlust in Beverwijk zu, später trieben sie die politischen Unruhen nach Frankreich, in das kleine Städtchen Trevaux. Nach dem Verlust vom grössten Teile ihres Vermögens kehrten sie wieder nach Holland zurück und liessen sich im Haag nieder. Hier, von der zarten Aufmerksamkeit treuer Freunde gehoben und über den Verlust ihrer irdischen Habe getröstet, arbeiteten sie unermüdlich fürs tägliche Brot. Im November 1804, nur durch den Zeitraum von neun Tagen geschieden, traten sie ihre ewige Reise an.

Die Bedeutung der beiden Frauen für die niederländische Litteratur liegt nicht in ihren poetischen Werken, sie liegt in ihren Prosaromanen. Das wusste Betchen selbst gar gut. Man vergleiche R. H. J. Gallandat Huet, Van en over Betje Wolff. Die Form ihrer Lieder zeigte durchaus keine Selbständigkeit. Sie erinnern an Bellamy; ihr höchster Vorzug ist gemütliche Natürlichkeit.

Ihre ersten Versuche in guter holländischer Prosa machten sie in verschiedenen Zeitschriften, ohne dass dies jedoch die besondere Aufmerksamkeit der Nation auf sie gelenkt hätte. In den Brieven over verscheiden onderwerpen jedoch kommen schon meisterliche Schilderungen vor. In ihrem ersten Roman, Historie von Mejufvrouw Sara Burgerhart zeigt sich aber schon vollkommnes Kennen ihres selbstgesteckten Ziels und tüchtiges Können. Sie wollen den holländischen Damen lehren, dass auch in der Muttersprache für sie geschrieben werden kann, dass nicht nur das Französische zur erzählenden Ausdrucksweise geschickt sei; sie wollen aber auch durch ihren ausdrücklich als nicht übersetzt bezeichneten Roman dem Eindringen der Sentimentalität von Deutschland her vorbeugen, obgleich sie selbst sehr stark unter dem Einfluss dieser Stimmung, wenn auch sich selbst unbewusst, stehen. Der von Deutschland nach Holland herüberwehende Werthergeist schien ihnen viel gefährlicher für holländische Eigenart, als die französischen geistreichelnden Zweideutigkeiten. Ihre Absicht war, nur holländische Zustände und Charaktere zu schildern.

Der Inhalt des Romans ist so einfach wie möglich. Ein von

einer launischen und ungerechten Tante unsinnig streng erzogenes, ja selbst misshandeltes junges Mädchen entflieht ihrem Kerker und findet Heimat bei einer braven, anständigen Witwe. Für die Drangsale ihrer ersten Jugend entschädigt sie sich durch ein fröhliches Leben, fällt in die Hände eines jungen Wüstlings, aus dessen Klauen sie noch beizeiten gerettet wird, und heiratet schliesslich einen braven Mann. Es sind nur sehr einfache Verhältnisse und häusliche Szenen, die hier geschildert werden; die Ursache des ausserordentlich grossen Beifalls, den das Buch fand, lag in dem auffälligen Kontraste mit den Moderomanen der Zeit und in der liebevoll eingehenden Charakterschilderung der Personen, ganz m Geiste von Richardsons Clarisse Harlowe. Der Roman ist in dem damals herrschenden Briefstil geschrieben, und obgleich es uns Menschen der Gegenwart öfters vorkommen will, als schlüge der beabsichtigte leichte und lose Ton der Gesellschaft in das Gegenteil um, als dürften wenigstens in Briefen die vielleicht mündlich gebräuchlichen Ausdrücke nicht vorkommen, hat doch Sara Burgerhart durch die künstlerische Durchführung der Charaktere sich bis heute ihren Reiz auf das gebildete Publikum erhalten. Ein Werk, das länger als hundert Jahr seine Lebenskraft bewiesen hat, ist klassisch. Die erste Auflage erschien 1782, die achte 1886. Man vergleiche Cd. Busken Huets Oude Romans Teil I. Schon im Jahre 1789 erschien in Leipzig eine deutsche Übersetzung des alten Buches.

Mit denselben Vorzügen wie Sara, aber mit viel mehr Schwächen begabt ist ihr zweiter Roman Historie van den Heer Willem Leevend, acht Teile. Sein grösster Fehler ist die allzugrosse Weitläufigkeit, die so gross und in die Augen fallend ist, dass Frau van Westhreene (1851) versuchen konnte, eine fast um die Hälfte gekürzte Ausgabe des Romans erscheinen zu lassen. Der Verfasserinnen Einsicht in das Wesen des Romans erscheint übrigens durchaus nicht sehr klar. Freilich, wenn sie dasselbe nach dem von Betchen gewählten Muster, Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen gerichtet haben, ist ihnen das Schreiben nach diesem Vorbild vortrefflich gelungen. Nur Schade, dass Mit- und Nachwelt nicht eben so urteilen wie sie.

Eine deutsche Übersetzung erschien in vier Bänden (Berlin 1798 bis 1801) von Müller in Itzehoe.

Cornelia Wildschut, of de gevolgen der opvoeding, sechs Teile, 1793, war ihr dritter Roman. Sie hatten sich die Ausstellungen ihrer Zeitgenossen gegen den zweiten zu Nutzen gemacht und gaben wieder mehr Charakterzeichnung, freilich aber auch sehr viele Moralpredigten. Auch dieser Roman, wie die vorigen, und die schon vorher, 1787—89, veröffentlichten Brieven van Abraham Blankaart, erschienen in der damals allgemein verbreiteten Modeform von Briefen. Der Übersetzer von Wilhelm Leevend übertrug auch den Roman Cornelia Wildschut in vier Bänden ins Deutsche, Berlin 1798—1802, unter dem Namen Klärchen Wildschütt. Die „Eisbrecherinnen", wie sie sich selbst nennen, für den niederländischen Roman, dürfen vor allen Dingen nicht nach ihren Schwächen, nicht einmal nach dem Beifall ihrer Zeitgenossen beurteilt werden; ihre litterarische That, von ihrer Nation und weit über Niederlands Grenzen anerkannt, die Erfindung und Komposition eines nationalen Romans, macht sie für Holland und die allgemeine Litteraturgeschichte merkwürdig und bedeutend. Mag ihr Lob von dem bedeutenden und scharfsinnigen Kritiker Busken Huet in dessen Letterkundige Fantasien uns etwas zu allumfassend erscheinen, im ganzen stimmen wir doch mit ihm überein.

Wir sagten oben, dass die Romane der beiden Freundinnen ein bewusstes zu Felde ziehen gegen die von Deutschland kommende krankhafte Sentimentalität in der Litteratur war. Vor allem war es die Generalbeichte unseres grössten Sentimentalen jener Zeit, Göthes Werther, die in Holland wie in Deutschland mächtig an dem Nervenleben rüttelte, dessen Einfluss im ruhigen Holland noch mehr wie in Deutschland von Ernstdenkenden gefürchtet wurde. Rhijnvis Feith war der Dichter, der die sentimentale Richtung am meisten vertrat. Ein Jahr nach Sara Burgerhart erschien seine äusserst gefühlvolle und überschwengliche Julia. Der Inhalt ist schmachtend genug. Der Held des Romans, Eduard, schwelgt geradezu in Gefühlsduseleien. Krankhafte Verzückungen, Thränen, gefühlvolle Herzen, als kraftvollstes

Liebeswort einer bis zur Ohnmacht gesteigerten Schwärmerei der Ausruf: Himmlisches Mädchen!, das ist die Charakterisierung des empfindsamen, reinen Liebeshelden in der Dichtung, der sich Werther nennt und in halb mondsüchtiger Träumerei schlechte Verse an eine Felswand schreibt. Ritter Toggenburg ist ein gefühlloser, hartherziger Rittersmann neben diesem Eduard am Grabe seiner Julia.

Bald nach diesem ersten Roman erschien ein zweiter, Ferdinand und Constantia, ebenfalls mit starkem Anklang an die deutsche Empfindsamkeit jener Tage, in der die Lektüre Werthers und des Klopstockschen Messias eine Zeit lang selbst Männer wie Jakob von Lennep von der Bahn gesunden, kräftigen Empfindens ablenkte. Das Weinen schien geradezu an der Tagesordnung bei Männern zu sein. Sehr bald trat man öffentlich gegen diese seelische Krankheitserscheinung auf, sezierte und analysierte. So in einem Büchlein: Gedachten over het sentimenteele van dezen tijd, das Feith öffentlich widerlegte, und auf den günstigen Eindruck hinwies, den seine thränenreiche Julia hervorgerufen hatte. Die Letteroefeningen von 1785 gaben ein sehr ergötzliches Rezept zum Hervorbringen eines empfindsamen, poetischen Produkts: „Man rechne zu gleichen Portionen Gedankenstriche und Ausrufungszeichen, wohlklingende Frauennamen und reine, himmlische, ewige Liebe; man streue darüber allerhand Gewürz, als da ist: hinschmelzende Seelen, Seufzer, Umfallen, Herzklopfen, Seelenzuckungen, letzte Abschiede, letzte Küsse, Händedrücke, Schluchzen, Tod, Grab, Asche, ewige Nacht, unergründliches Meer der Ewigkeit u. s. w. Man mische dies alles gut durcheinander, und giesse darüber eine Sauce von stillen, sanften, glühendheiss gemachten Thränen; probatum est."

Die natürliche Reaktion gegen dieses unnationale Wimmern war die Neigung für das Burleske, wie es sich in den Romanen von Arend Fokke Simonsz äussert. Sein Moderne Helicon, 1792, wird ein Meisterstück geistreicher Satire genannt; aber er verdient ebensowenig wie seine burleske Travestie Boertige reis door Europa, 1794, den Meistertitel. Gehören diese Bücher auch nicht im eigentlichen Sinne zur Romanlitteratur an der Neige des

achtzehnten Jahrhunderts, müssen sie doch als Versuchsstationen bezeichnet werden, das empfindsame Genre aus dem Wege zu räumen.

Höher als Simonsz stand der Brabanter Edelmann Mr. P. de Wekker van Zoa, 1758—1818, der unter dem Pseudonym Buno Dalberg verschiedene bürgerliche Romane herausgab. In manchen seiner Schriften schloss er sich dem Amsterdamer freisinnigen Moralisten Paulus van Hemert, 1756—1825, an, doch sind seine heute fast vergessenen Romane von weit grösserer Bedeutung. Geist und Menschenkenntnis spricht schon aus seinem zweibändigen Roman Twee-en-dertig Woorden, of de les van Kotzebue. Bedeutender ist seine Geisselung des thörichten Vornehmtuns und des krankhaft Empfindsamen in Steenbergsche Famillie, 1808, vier Bände.

Der von Wolff und Deken eingeschlagene Weg, niederländische Romane zu schreiben, wurde von nun an dauernd betreten, wenn auch der Boden, auf dem sie entstanden, nicht immer derselbe blieb. Die sentimentalen Romane verschwanden, seitdem die Geschichte des Vaterlandes so viel ernste Männerthränen hervorrief; man wurde im Romane niederländisch, übersah aber die kleinen, traurigen Gestalten der Gegenwart, liess sein Auge ruhen auf den leuchtenden, erregenden Bildern seiner grossen Vergangenheit. Ihr reales Wesen umkleidete man mit dem phantastischen Schmuck, den Zeitentfernung und augenblickliche geschichtliche Gegensätze stets um solche nationale Gestalten weben, und damit war der Geschichtsroman geboren. Adrian Loosjes, geboren 1761 auf dem Texel, gestorben 1818 als Buchhändler in Haarlem, zeichnete mit tiefem, sittlichen Ernst, mit vaterländischer Hingabe an seine Helden, in seinen Romanen nationale Charaktere und echt holländische Zustände. Keine dieser Erzählungen hat jedoch als romantische Prosadichtung Anspruch auf besonderen Werth. Weder Frank van Borselen en Jacoba van Beijeren, 1790—91, noch Charlotte van Bourlam 1792, Hugo de Groot en Maria van Reigersbergen, 1797, Johan de Witt, 1805, u. a. zeigen mehr als hübsch erzählte historische Traditionen. Später gab er freierfundene Zedelijke Verhalen,

in denen ausser Wolff und Deken auch Richardson seine Vorbilder waren. Die bekanntesten sind Historie van Mejufvrouw Susanna Bronkhorst, 1806 und 1807 in sechs Theilen; und Maurits Lijnslager. In letzterem zeichnet er das Lebensbild eines Amsterdamer Kaufmannes des siebzehnten Jahrhunderts, den er mit verschiedenen historischen Personen seiner Zeit in Berührung bringt und dem er zum interessanten Hintergrund merkwürdige geschichtliche Ereignisse giebt. Das Geschichtsstudium ist in den Niederlanden eine sehr neue Wissenschaft; die Lust, etwas von jener grossen Zeit zu erfahren, war jedoch so gross, dass Moritz Leinschläger gläubig als historische Autorität hingenommen wurde. Das erklärt den ausserordentlich grossen Frfolg des Buches bei Jung und Alt. Robinson Krusoe ist nach den Berichten der Zeitgenossen nicht mehr gelesen worden als Loosjens Buch. Seine späteren Werke haben lange nicht denselben Beifall errungen, wie Mauritz Lijnslager.

Nah an der Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts traten noch verschiedene andere Romanschriftsteller auf, die jedoch keinen neuen Weg betreten und weniger wichtig für die Entwicklung der Prosadichtung jener Zeit wurden. Von grösser Bedeutung war Jakob Vosmaer geb. 1780 im Haag, gest. 1834 in Utrecht als Professor der Medizin; in Holland lange nicht so allgemein bekannt als er es verdient, von Van Vloten in seiner „Bloemlezing uit het Nederlandsche Prosa“ mit verdientem Masse gemessen, von den Gebildeten der Nation als geistreicher Humorist anerkannt, verdient er unser volles Lob für seinen prächtigen Stil und seine humoristische Ader.

Viel Prosa ist in den Niederlanden an „des Jahrhunderts Neige“ geschrieben worden, wenig, was den Anspruch erheben kann, zu einem Merkstein im Aufbau der Niederländischen Litteraturgeschichte geworden zu sein. Vielleicht wäre für eine allgemeine Geschichte der Entwickelung uns nicht einmal Loosjes wichtig genug erschienen, wenn wir nicht die Entstehung des historischen Romans von ihm her datieren müssten, wenn nicht das, was er gewollt, uns entschädigte für das schwache Können,

und wenn nicht die Zeit, in der er geschrieben, die Zeit des nationalen Untergangs, seine historischen Erzählungen so besonders wichtig gemacht hätte. Predigtsammlungen, Erbauungsbücher, gemütliche Lektüre aller Art mit immer klarer werdenden Stil erschienen in Fülle in jenen Schlussjahren des achtzehnten Jahrhunderts; auch sie haben das Ihre dazu beigetragen, eine neue Zeit geistiger Entwickelung und nationaler Selbständigkeit vorzubereiten; dass sichtbare Radien aus der Zeit des Errungenen bis zu diesem oder jenen Mittelpunkt zurückliefen, ist nicht nachzuweisen. Anders ist es bei den wenigen Genannten. Erst als die religiöse Sammlung, die kirchlichen Zweifel, die theologischen Kämpfe zu einer bestimmten Richtung gelangt waren, erst dann treten sie massgebend auf das Gebiet der Litteratur.

Die religiösen Zweifel und die Spaltung der Gemeinde in Parteien haben wir schon bei Betje Wolff kennen lernen. Die Schriften vom Abt Jerusalem hatten dazu den Anstoss gegeben, auf die Resultate der deutschen Philosophie war durch Paulus von Hemert und Kinker ebenfalls die Aufmerksamkeit gerichtet worden, doch ist nach dem Zeugnis theologischer Schriftsteller jener Tage der Einfluss Kants nicht allzuhoch anzuschreiben. Der öffentliche Streit zwischen den Orthodoxen und Liberalen kam bald aus Gleichgültigkeit gegen die kirchlichen Bekenntnisse zum Schweigen. Siehe darüber A. Piersons Artikel Oudere Tijdgenoten über das Réveil in der Januarnummer des Gids 1882. Schleiermacher, de Wette und andere waren in Holland kaum bekannt. Das Wesen der Religion blieb meistens blosser Begriff; die Plato-Studien Schleiermachers, die daraus geschöpfte Methode, die geheimen Vorgänge des Denkens zu erforschen, blieb den niederländischen Synodaltheologen ein unbekanntes Land der Erkenntnis. Die Früchte der deutschen Philosophie und Theologie fielen nicht auf niederländischen Boden.

Dieselbe Gleichgültigkeit wie auf theologischem, herrschte auch bald auf anderen litterarischen Gebieten. Nachdem der Empfindsamkeitsrausch verflogen war, in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts, trat auch in der schönen Litteratur

eine tödliche Flauheit ein. Die grossen Muster des siebzehnten Jahrhunderts wurden vergessen. Von Vondel galt Lessings Wort auf Klopstock:

„Wer wird nicht einen ‚Vondel' loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein!
Wir wollen weniger erhoben
Und fleissiger gelesen sein."

An den Universitäten wurden zwar Lehrstühle für Niederländische Litteratur eingerichtet, aber es fehlte noch an wissenschaftlich gebildeten Docenten. Das Studium der Klassiker beschränkte sich meistens nur auf die Sprache; von den französischen Klassikern wurde hauptsächlich Voltaire gelesen; Shakespeare kannten die Wenigsten, wer ihn kannte, unterschätzte ihn; Lessing, Herder, Goethe und Schiller waren nur von wenigen gekannt; der Nachhall der empfindsamen Periode, das Echo Van Alphens und Bilderdijks fand, wie wir schon sahen, nur sehr geringen Anklang. Die Mehrzahl der Dichter sah stolz auf die deutschen Poeten herab. Bilderdijk sprach es offen aus, dass die deutschen Dichter den niederländischen Geschmack verdorben hätten. Einzelne Ritter des Geistes, wie Kinker und Staring, von denen wir später sprechen werden, standen vereinsamt, fast unbekannt.

Belgien und Holland waren 1815 durch den Willen der Grossmächte zu einem Königreich vereinigt worden, 1830 fielen, infolge der französischen Revolution, die beiden ungleichen Hälften wieder auseinander. Von da ab beginnt eine neue Periode in Staatswesen, Geschichte, Litteratur und Kunst für das neue Königreich der Niederlande. Die Politik tritt in den Vordergrund. Der Name des Leidener Professors Thorbecke bezeichnet die volle Umwandlung. Die Politik dringt seit 1848 in die Poesie. Da Costas sogenannte Politieke Poezie wird Bahnbrecher für diese Art Lyrik ernsten Inhalts. Auf kirchlichem Gebiet ging im Norden des Landes, in Groningen, eine liberale Bewegung hervor. Parveau, Hofstede de Groot, Van Oordt, Muurling, Van Heusden, begründeten die sogenannte Groninger Schule, die aber bald erschreckt innehielt auf ihrem Wege, und der Leidener Schule mit

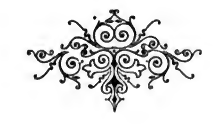
Van Hengel, Scholten und Kuenen, sowie dem Einfluss des geistvollen Opzoomers in Utrecht den Führerschritt überliessen. Die Moderne Theologie brachte eine gesund-geistige Bewegung in die Stagnation der Ideeen auf kirchlichem Gebiet. Der Streit zwischen Modernen und Orthodoxen dauert noch fort und es ist nicht abzusehen, wohin sich der Sieg neigt.

Gegen die orthodoxe Auffassung vom Christentum als theologische Wissenschaft rief im Anfang der vierziger Jahre der Hemmensche Pfarrer Heldring zum werkthätigen Christentum auf und begründete damit die jetzt als „Le Réveil" bezeichnete religiöse Bewegung Hollands.

Der Elementar-, mittele- und höhere Unterricht wird verständig organisiert und zu wiederholten Malen verbessert, Künste und Wissenschaften blühen auf in gesunder Kraft. Das Streben nach Gründlichkeit ist in jeder Disziplin bemerklich und äussert seine wohlthätige Wirkung nicht am wenigsten auf dem Felde der Litteratur.

Der Einfluss der deutschen romantischen Schule und ihrer Vertreter Novalis, Tieck und Schlegel war nur gering; die dahinzielende litterarische Bewegung in Deutschland fand keinen Widerhall in den Niederlanden. Einflussreicher wurde die französische romantische Schule in Frankreich, wie sie dort vor der Julirevolution unter Victor Hugos Leitung auftrat. Alexander Dumas, später Alfred de Musset wurden, ebenso wie die englischen Romantiker Byron und Walter Scott die Lieblinge der niederländischen Welt des Geistes. Vorzügliche Übersetzungen machten sie bald in weiten Kreisen bekannt. In ihrem Bannkreise standen die jungen Männer, die bald tontangebend in den Niederlanden auftreten sollten, Nicolaas Beets und Jakob van Lennep; Schiller und Goethe werden jetzt erst die Lehrmeister des guten Geschmacks auf dem Felde der Poesie. Mit diesem Geschmack erblüht die Wissenschaft des Schönen, die Van Alphen schon hundert Jahre früher in seinem Vaterlande hatte popularisieren wollen. Zu Jonkbloets grossen Verdiensten gehört das unermüdliche Bestreben, dieser idealsten aller Wissenschaften Gläubige zu gewinnen. Allard Pierson, Alberdingk Thijm, Karl Vosmaer wandeln, unbeirrt um

die Zahl der Bekenner, bis heute in seinen Pfaden. Studium, Gründlichkeit, Erkennen der Schönheit in ihrem geheimnisvollen Schleier, und Streben nach Wahrheit rief eine wissenschaftliche Kritik hervor, wie sie in ihrem tiefen Ernst stets die beste Lehrmeisterin für Dichter und Künstler ist. Die Furcht ihrer Geistesarbeit ist uns noch nicht in den Schoss gefallen, aber sie bereitet sich bereits zur Reife vor. Es wird die Frage für ein Geschlecht der Zukunft sein, ob diese Reife in wohlthuenden, kräftigen Verhältnissen noch in diesem Jahrhundert eingetreten sein wird. Die Geschichte der gegenwärtigen Bewegung auf dem Gebiete der Litteratur kann nur aus der Vogelperspektive betrachten, nur von da können wir sehen, wohin der Weg der Strebenden führt.





3. Kapitel.

Die Poeten.

Folgen wir auf dem eben bezeichneten Wege der Entwickelung der niederländischen Litteratur, so tritt uns, kurz nach der Einverleibung des armen zertretenen Staates in das mächtige französische Kaiserreich ein sich selbst überhebender Ton unter den Dichtern entgegen; es ist, als wäre eine neue goldne Zeit für die Poesie hereingebrochen. Helmers, Bilderdijk, Feith und andere erklären laut, noch nie sei Holland so reich an Dichtern gewesen. Freilich bestand für die Dichter jener Zeit der Hauptwert in „reichen Zierraten und grosser Ausdehnung", und in solchen Künsten war man eben sehr erfahren.

Unter den Poeten jener Tage steht obenan Jan Frederik Helmers, 1767—1813, der zwar mit einem sehr leicht arbeitenden Reimtalent und ernstem Sinne begabt, aber leider durch Mangel an klassischer Bildung nicht im stande war, die höchste Stufe als ästhetisch gebildeter Dichter zu erreichen. Die römische Kunst galt ihm höher als die griechische, Voltaire höher als Shakespeare. Im Jahre 1790 erschien sein Sokrates in drei Gesängen, schon vorher, 1788, hatte seine Ode Die Nacht grosse

Anerkennung gefunden. Bei manchem akademischen Tadel wurde ihm doch auch überschwängliches Lob zu teil, das die neuere Kritik glücklicherweise auf das rechte Mass zurückzuführen gewusst hat. Viele seiner Dichtungen, wie z. B. „De Drukkunst" oder die Schilderung von der Geburt Vondels in „De Holländische Natie" gemahnen uns jetzt an den weiland Garten des Apothekers in Goethes „Hermann und Dorothea". Im Stil jener Tage freilich war das alles erhaben, harmonisch, bewundernswert. — Der vorzügliche Kritiker Potgieter sprach später die freilich oft widersprochene Behauptung in seinen Kritische Studien, Teil II aus· dass Helmers viel grösser als Mensch, als mutvoller Patriot gewesen sei, denn als Dichter. Man denke an den Zustand der armen Nation, als er es wagte, den Mut seiner Landsleute durch seine wenig vollkommene Kunst anzufeuern. Das Schicksal des deutschen Buchhändlers Palm war ihm bereitet, schon kamen die französischen Schergen am 27. Februar 1813 in sein Haus, um ihn gefangen zu nehmen, sein Schwager Cornelis Loots konnte sie getrost und ohne Bangen zu dem Sänger führen, — er war ein stiller Mann geworden, in der Nacht vorher war er verschieden.

Vor seinem grossen Gedicht in sechs Gesängen, Die holländische Nation, hatte er schon eine ganze Reihe patriotischer Gedichte voll tiefer Klage geschrieben; so Nederland in 1672, 1793; Lofzang op het graf van Nederland, 1795; Aan mijne landgenooten, Aan het Vaderland, Vaderlandsche Lierzang, alle aus dem Jahre 1799, De Lof von Holland, Amsterdam, Aan mijn Vaderland und Bemoediging. Das sind unter den obwaltenden Verhältnissen ebenso geharnischte Kriegslieder als die gleichzeitigen von Arndt und Körner in Deutschland.

Gleichen Ton wie Helmers schlug Adam Simons in seinem 1810 gesungenen Lied Aan mijne Landgenooten an, Simons war 1770 in Amsterdam geboren, studierte Theologie, wurde erst Prediger, dann 1816 Professor der Niederländischen Sprache und Beredsamknit an der Universität zu Utrecht; er starb 1834. Ausser einigen Sammlungen von Gedichten schrieb er das Lehrgedicht

De Waarde von den Mensch; ferner Alexander, Keizer aller Russen und Het huiselijk geluk.

Sehr hoch angesehen waren im ersten Viertel des neunzehnten Jahrhunderts die Brüder Barend und Hendrik Hanmer Klijn in Amsterdam, der jüngste, Barend, gestorben 1829, der ältere 1856. Zumal der letztere zeigt in seinen Gedichten den ganzen Entwickelungsprozess der Poesie in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Zuerst hoch auf Stelzen gehend, dann natürlicher werdend, alle Phrasen beiseite lassend. In seinen nicht im Handel erschienenen Nagelaten Verspreide Gedichten en Redevoeringen, 1856, finden sich die Beweise des auch in ihm sich abspielenden Prozesses litterarischer Klärung in den Niederlanden. Es fehlt jedoch, wie nicht zu leugnen, auch den besten und einfachsten Gedichten Simons das letzte erklärende Etwas, der Geist, der über den Wassern schwebt; der senkt sich erst in der Gegenwart auf die niederländische Poesie nieder.

Ein anderer bürgerlicher Dichter jener Zeit war der schon genannte Schwager Helmers, Cornelis Loots, über dessen Talent schon zu seinen Lebzeiten das Urteil sehr schwankte. Der sich stets seiner augenblicklichen Stimmung überlassende Bilderdijk bezeichnet ihn bald als sehr wenig bedeutend, bald als Herzen entzückend. Den Ruhm als ehrlichen, mannhaften, offenen Charakter kann ihn weder Laune noch Stimmung eines Kritikers schmälern. Auch ihm wurde, wie seinem Schwager Helmers vor der Ankunft König Ludwigs die Verwarnung zu teil, sich zu mässigen, oder der Überführung nach Frankreich gewärtig zu sein. Der Mut jener wackeren Männer in der Zeit der tiefen Schmach für die Niederlande erinnert lebhaft an jene schlimmere Zeit im sechzehnten Jahrhundert.

Unter Loots Gedichten nimmt Europe bij den Ochtendstond der negentiende eeuw einen hervorragenden Rang ein. Bei vielen schönen Stellen tritt jedoch die oben als charakteristisch für die meisten Gedichte jener Zeit bezeichnete Länge erkältend zu Tage. Philosophie, Begeisterung, Hoffnung, Zuversicht — alles kürzer gehalten, würde entschieden von grösserem Eindrucke sein. In dieser Hinsicht ist uns das Gedicht Vondel viel sympathischer.

Die Lootssche Leier erklingt nicht immer rhethorisch und philosophierend, sondern auch zuweilen weich und melodisch, aber immer rein und voll.

Aus dem Freundeskreise, der mit Loots dichtete und mehr oder weniger die Gefühlsseligkeit der empfindsamen Periode ausklingen liess, nennen wir noch den klassisch gebildeten Mr. M. C. Van Hall. Alle waren verwandt mit Feith oder bei ihm in die Schule gegangen. Als mit der wechselnden Zeit auch Feiths Stern sich aus dem Zenith neigte, stieg ein anderer empor, der lange mit hellem, wenn auch nicht immer wohlthuendem Glanze den Himmel der holländischen Poesie erhellte, der Bilderdijks. Noch stand er einsam in jenen Tagen des Drucks und der erwachenden Begeisterung. Es wird schwer, dieser mächtigen Persönlichkeit den rechten Platz in der Entwickelung der niederländischen Litteratur anzuweisen. Sein und seiner Freunde Einfluss kräftigte das Erblühen der neuen Zeit, und doch stand sein ganzes Wesen, seine energische Eigenart mit dieser neuen Zeit in entschiedenem Widerspruch. Unser individuelles Empfinden stellt ihn näher an die neuerwachte Litteratur des Miterlebten und Mitempfundenen.

Ehe wir Bilderdijk in seiner litterarischen Diktatoreneigenschaft vorführen, nennen wir einen Dichter, der sich von dem Feithschen Einfluss freihielt, und mit schnellem Assimilationsprozess sich erst der neuen Grösse anschloss, um bald selbständig vorzuschreiten, Johannes Kinker, 1764—1845. Er ist der am meisten philosophisch angelegte der niederländischen Dichter, obgleich seine erste, 1785 und später herausgegebene Gedichtsammlung „Mijne minderjarige Zangster“ keineswegs die spätere Entwickelung seines Geistes ahnen liess. Sie enthält lauter leichte Liebeslieder, ganz nach der Weise Bellamys, die ausserordentlich viel Widerspruch erfuhren.

Vier Jahre später schrieb er ein sehr eigentümliches Drama, „Van Rots“, das in allzugetreuer Schilderung eines Bösewichtes und des von ihm angestifteten Unheils wie ein Vorläufer der heutigen realistischen Schule erscheinen möchte, wenn nicht die darin vorherrschende krankhaft übertriebene Lebensbetrachtung uns an Schillers „Räuber“ erinnerte, wie Jonkbloet sehr treffend

bemerkt. Schade, dass Schillers Genialität nicht auch zugleich in „Van Rots“ zu finden ist.

Von 1819—1851 erschienen drei Teile „Gedichte“, die ganz und voll seine gedankenvolle Muse zeigen. Keiner der holländischen Dichter trägt so sehr Schillers geistige Physiognomie wie Kinker; keiner hat uns seine tiefste Seele so sehr in ernster Reflexionspoesie offengelegt; keiner war ein so treuer Apostel Kants und keinem war die Poesie so sehr eine krystallisierte Philosophie, wie ihm.

Amsterdam war in dieser Zeit der Hauptsitz der Musen, fast alle bedeutenden Dichter lebten daselbst; auch Kinker, ehe er Professor der Niederländischen Sprache und Poesie in Lüttich wurde.

Mit der zunehmenden nationalen Bildung tauchten auch in anderen Provinzen der Niederlande Männer von Bedeutung auf; so in Gelderland A. C. W. Staring, 1767—1840; einer der ernstesten, sich nie selbst genügenden Dichtercharaktere der Niederlande. Bis in sein Alter blieb ihm die frische und lebendige Phantasie, die Wärme der Empfindung, die ihn zu einem so angenehmen Erzähler für denkende Leser macht. Das anfangs seiner Poesie gegenüber sich ziemlich kühl verhaltende holländische Publikum wurde später, in den siebziger Jahren, durch J. Hartogs höchst anerkennenden Artikel in „De Gids“ 1877, Teil III, auf seinen Dichter wieder aufmerksam gemacht und spendete ihm bald ganz überschwängliches Lob. Busken Huet sucht in seinen Litterarischen Phantasieen, das Lob auf das rechte Mass zurückzuführen; hatten wir oft Gelegenheit, die wenn auch gedankenreiche, doch gar zu oft allzu breitgereckten poetischen Ergüsse vieler Dichter wahrzunehmen, an Staring bemerken wir oft den entgegengesetzten Fehler; im Bestreben, sich kurz und bündig, gedrängt und kernig auszudrücken, wird er nicht selten dunkel, gezwungen und geschraubt. Unter seinen kleinen Gedichten finden sich aber wahre Perlen zierlicher Einkleidung liebenswürdiger Gedanken in reizvoller Form. So das allerliebste Gedicht:

Erinnerung.

„Wir sassen unter tau'gen Zweigen
Am stillen Wasserrand,
Es strich mit leisem Flügelneigen
Die Schwalbe übers Land,
Und Düfte auf den Schwingen trug
Des Abendlüftchens weicher Flug.

Und stiller ward's; die Nebel rannen
Nicht mehr vom Weidenbaum,
Die Vöglein zogen müd' von dannen
Zu Schlaf und Abendtraum,
Der Mai haucht leise ein Gedicht, —
Wir hörten es, wir sprachen nicht.

Wir sah'n uns an; ein weiches Regen
Zog in die Brust uns ein,
Es strahlte milder Zaubersegen
Mir ihres Auges Schein;
Und lieblich flüsterte der Mund
Nach erstem Kuss in sel'ger Stund.

Das Weidenlaub wob grüne Schatten
Und grüne Dämm'rungsnacht,
Und Dunkel sank auf stille Matten
Wir schritten heimwärts sacht. —
Tief in der Seele lebst du fort,
Du Liebestraum am sel'gen Ort."

Auch aus dem Norden erklang es in ansprechenden Weisen. Mr. Hugo Albert Spandaw, 1777—1855, dichtete „De Vrouwen". Seine erste Sammlung Gedichte gab er zuerst 1803 heraus, 1836 folgte ein 1857 aufs neue verlegter Band mit seinen gesammelten Gedichten. Mr. A. Moddermans Lob des Dichters in den „Levensberigten" (Handelingen der Leidsche Maatschappij von 1857) verschliesst sich doch nicht der dichterischen Unselbständigkeit Spandaws; bald ist es Feith, bald Bilderdijk, bald Tollens, an die er sich anlehnt.

Nach Form und Richtung seiner Dichtungen noch dieser Periode angehörig ist der 1780 geborene, 1856 gestorbene Lieblingsdichter der Holländer, Hendrik Tollens, um den, mehr wie

um andere, sich eine ganze Schule von Dichtern gruppiert hat. Über ihn lese man N. Beets, Verscheidenheden, Teil I.

Frühzeitig schon erwachte die Liebe zur Poesie in dem aus bürgerlichen Stande in Rotterdam geborenen Jüngling, dem ungünstige Umstände leider den Weg einer gelehrten Bildung verschlossen; ein Umstand, den er selbst tief beklagte. Sein Vater, der ihn für den Kaufmannsstand bestimmt hatte, hielt streng die poetischen Liebhabereien seines Sohnes in Banden; was der Sohn dabei empfand, erzählte er später (in seinem Gedicht „Tehuiskomst“ in Gedichten, Teil III); dass ihm vom Auge

„Eine Thräne niederfiel,
Die vom Herzen kam,
Als des Strebens stolzes Ziel
Kaufmannssorg' ihm nahm;
Dass er trotz dem strengen Fluch,
Der sein Los ihm schien,
Verse durchs verhasste Buch
Dennoch oft liess zieh'n.“

Auch Tollens ging nach einigen Versuchen, französische Trauerspiele zu übersetzen und in Holland einzubürgern, in Hellmers und zumal in Feiths Wegspuren, trotz seiner oft ausgesprochenen und erstrebten Selbständigkeit. Aber nicht nur an Feiths Sentimentalität, auch an Feiths Gemütlichkeit nahm er sich ein Vorbild. Seine biedere, gerade Natur stand der wackeren Eigenart seiner Landsleute nahe, sein dichterisches Naturell erhob ihn nicht so hoch über das Niveau des allgemeinen Verständnisses von Seiten seiner Nation, dass sie nicht, ohne zu schwindeln, zu ihm aufsehen konnten; so blieb er mitten unter ihnen, von allen gesehen und verstanden und deshalb auch geliebt; kein prophetischer Führer war er zur Entwickelung der Zukunft; aber echt und voll der Sänger der nationalen Gegenwart.

Und, wie auch seine Gegenwart schon zur Vergangenheit geworden, und wie die Zukunft sich gestalten möge, Tollens lebt ewig in seiner Nation, er ist der Dichter des mit kernhafter Melodie ausgestatteten niederländischen Volksliedes.

„Wess Adern Hollands Blut durchrinnt,
Von fremdem Makel rein;
Wer treu für Fürst und Land gesinnt,
Stimm' in dies Lied mit ein!
Erhebt mit uns, durch edlen Drang
Und freien Sinn verwandt,
Den gottgefäll'gen Festgesang
Für Fürst und Vaterland.

Laut dring aus unsers Sanges Braus
Zu dir dies Fleh'n empor:
Bewahr den Fürsten, schütz sein Haus
Zu ewig reichem Flor!
Wir fleh'n noch in dem letzten Sang,
Selbst an des Todes Hand;
Beschirm, o Gott, den König lang
Und's liebe Vaterland!"

Nicht etwa, dass das ganze Lied ein Muster echt volkstümlicher Poesie wäre, sondern weil das Volk mit freiem und guten Verständnis aus dem Tollenschen Gedicht die ihm am meisten zusagenden Verse auswählt, die es nun begeistert und erhebend singt. Das Gedicht hatte bei einem durch den Leutnant-Admiral Van Kiesbergen ausgeschriebenen Wettstreit über das beste Nationallied und dessen Komposition, den Preis errungen. Die Musik ist von Wilms.

Zu der grossen Popularität Tollens trugen in zweiter Linie seine Vaterländischen Romanzen das ihre bei; dann aber auch der grosse Reichtum an häuslicher Poesie, deren einzelne Gedichte immer und immer wieder auf jede neue Gelegenheit passen.

Als Probe diene der Anfang eines Gedichtes: „Ter Bruiloft van mijn zoon" aus Verstrooide Gedichten.

„Willkommsgruss schallt dir entgegen,
Dir, dem eignen Herzensblut;
Vaterwünsche, treu und gut,
Bringen Dir der Eltern Segen,
Der auf deinem Haupte ruht.

Willkomm ruf ich!! Deinen Rechten
Tritt jetzt nah und werd' ein Teil
Von den Banden, die zum Heil
Dieses Hauses uns umflechten." etc.

Alle Tollensschen Gedichte haben den Charakterzug gemütlichen Reimklangs und gemütlichen Inhalts, der sogleich ihre Schwäche bezeichnet; alle haben aber auch den Vorzug leichter Verständlichkeit.

Vögel.

„Kaum ergrünen rings die Zweige,
Kommen auch schon in den Wald
All die Schwärmer, jung und alt;
Woher kommt der lustge Reigen?
Leer im Winter war der Wald;
Sagt, wo wart ihr doch verborgen,
Wo blieb euer bunter Flug,
Der euch wieder zu uns trug,
Als geheim am Maienmorgen
Frühlingslüftchen nach euch frug?

Wie sie schwatzen, wie sie singen,
Kichern hier und zirpen da!
Welch ein Leben fern und nah!
Wie die Stimmen lustig klingen!
Allerhand Allotria!
Ob sie wohl einander fragen,
Wo für sie zur Winterszeit
Ein Versteckplatz war bereit;
Ob sie sich einander klagen,
Wie sie litten bittres Leid?"

Diese leichten Reimweisen, diese gemütliche Poesie war eine wirkliche Erlösung von den auf Stelzen einhergehenden Versen vieler vornehmen und gelehrten Dichter, deren Gedichte keine Erholung nach des Tages Last und Mühe, sondern kopfzerbrechende Geistesarbeit gaben.

Unter Tollens umfangreicheren Gedichten wird der „Overwintering op Nova Zembla" allgemein der erste Rang zuerkannt. Universellen Wert als Dichtung hat sie nicht. Sie ist

einem alten Tagebuche von Gerrit de Veer aus dem Jahre 1598 nachgedichtet, aber der unbestechliche Busken Huet (Litteraire Fantasien) hat ganz Recht, wenn er dem alten Journal grösseren Wert zuerkannt, als der neuen Dichtung. Bei ausserordentlich viel Lob äussert sich auch im allgemeinen N. Beets in Verscheidenheiden I, ebenso über den Dichter, wie Busken Huet.

Um Tollens her bildete sich eine ganze Schule von jungen Dichtern, die alle in redlichem Eifer die Lorbeeren ihres Meisters auch zu erringen suchten. Aus ihrer Schar verdienen mit besonderem Lobe genannt zu werden Willem Messchert, geboren 1790 zu Rotterdam, gestorben eben daselbst 1844; dessen Gouder Bruiloft in gutgemeinter Begeisterung seiner Zeitgenossen direkt mit Vossens Luise, ja gar mit Göthes „Hermann und Dorothea" verglichen wird. Das ist ein entschieden falsches Augenmass für seine Dichtung; doch ist sie widerspruchslos ein anziehendes poetisches Produkt. Noch ansprechender als das Talent dieses Dichters ist das von Mr. A. Bogaers, geboren 1795 im Haag, gestorben 1840 in Rotterdam. Selten stimmt die Persönlichkeit eines Dichters so ganz mit seinen Werken überein, wie bei ihm. Ein Zug der Liebenswürdigkeit ist beiden gemeinsam. „De togt van Heemskerk naar Gibraltar" enthält ganz reizende Naturschilderungen; so z. B. im Anfang des zweiten Gesanges die Beschreibung von Andalusien:

„Wie lieblich mischt sich in den Hainen
Das Grün des Ölbaums, bläulich, matt,
Mit der Granate saft'gem Blatt,
Dem Purpurblüten sich vereinen.
Es rötet sich mit höhrem Schein
Die Traube, wo in Felsenhängen
Des Weinstocks Wurzel reicht hinein,
Dess Ranken los am Ulmbaum hängen.
Entbrennt das Firmament in Glut,
So weben Wipfel Blätterschleier,
Du schlummerst, bis in blauer Flut
Die Sterne halten nächt'ge Feier.
Mit leisem Fittich fächelt lind,
Süssduftend wie des Meeres Wogen,
Die Brust der weiche Abendwind,
Der aus der Flut dahergezogen."

Der Einfluss von Tollens auf die niederländische Litteratur konnte kein bleibender sein. Es war der Geist der Zeit vor dem Jahre 30, der aus ihm sprach. Die ungeheuer grossen Wandlungen, die seit jener Zeit in den Niederlanden, sowohl in Politik und Wissenschaft, als in kosmopolitischer Weltanschauung und nationaler Selbsterkenntnis gemacht worden sind, gaben jenen Klängen bald kein Echo mehr zurück. Vergessen sind sie deshalb nicht, weder im Familienkreise, noch da, wo ein liebenswürdiges Selbstgenügen den Blick von den Bestrebungen der neuen Zeit fernhält.

Diese neuen Bestrebungen auf jedem Gebiete sprechen sich auch in der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts in den Niederlanden aus. Im ersten Viertel tönt es noch mit den Akkorden der alten Zeit, aber schon mischt hie und da die gewaltige Veränderung auf politischem Gebiet andere Klänge, ernstere, gedankenvolle mit ein. Ehe sich alles auseinander löst zum vollen Mitklingen in das grosse europäische Konzert der Geister und darin auch seine Stimme übernimmt, tritt noch eine mächtige Gestalt auf die Schwelle und wehrt seinen Landsleuten den schnellen Übergang, während ihm, ohne dass er es selbst will, das allgemeine Fluten der Zeit schon die widerspänstige Stirne umspielt: es ist Bilderdijk.





4. Kapitel.

Bilderdijk.

Keine der litterarischen Persönlichkeiten Hollands, selbst Vondel nicht, erschwert so sehr die Betrachtung ihrer vollen Individualität, wie Bilderdijk. Bei Vondel ist Dichter und Mensch doch immer ein Volles, Ganzes; erleidet der eine eine Wandlung, folgt ihm sein zweites Ich mit entschiedenster Hingabe. Anders bei Bilderdijk. Zwei Seiten in ihm muss das Auge zu gleicher Zeit zu erfassen suchen, will es dem Bewusstsein ein einheitliches Bild zuführen. Schwankend und nach des Beschauers Individualität wechselnd, muss stets ein solches mit geteiltem Blick aufgenommenes Bild sein. Die einen erheben ihn drum auch hoch, fast über die Massen, und es sind nicht nur die, die selbst noch Teil haben an dem pomphaften Ton, der in Bilderdijks Gedichten als Erbteil des vorigen Jahrhunderts wiederklingt; es zählen dazu auch die ästhetisch am höchsten gebildeten Männer der Gegenwart in den Niederlanden. Aus Feinden, Gleichgültigen, werden oft ganz plötzlich glühende Verehrer Bilderdijks. Ein solcher Mann, den so Abkehr und Teilnahme seiner Nation umflutet, muss eine tiefgehende Bedeutung

haben. Wodurch wird die Abkehr von dem Dichter Bilderdijk begründet? Es ist eben seine Zwitterstellung zwischen dem scheidenden und dem neuheraufsteigenden Jahrhundert, wie Schimmel schon 1855 im II. Teil des Gids so bezeichnend sagte: „Es ist zu beklagen, dass Bilderdijk mit seinem grossen Talente auf der Grenzscheide zweier Jahrhunderte erschien, und dadurch keinem von beiden angehört." Über Bilderdijk geben u. a. wichtige Aufschlüsse Da Costa in De Mensch en de Dichter Bilderdijk; M. C. van Hall in seinen Gedichten, III. Sammlung, Dr. Wap in Bilderdijk und vor allem der feinsinnige Professor Allard Pierson in seinen Essays in De Gids, 1886, Oudere Tydgenooten.

Bilderdijk wurde im Jahre 1756 zu Amsterdam geboren. Sein Vater, von Beruf Doktor, hatte sich auch in der Poesie versucht, ja selbst einige Dramen geschrieben. Sein Sohn Wilhelm, unser Dichter, hat uns ein sehr fesselndes Bild von diesem Vater entworfen; schade, dass dem Dichter, zumal wenn es die Verherrlichung seiner Familie gilt, nicht immer vollständig zu vertrauen ist. Das Bild seiner Mutter entwirft er dagegen mit wenig schmeichelhaften Worten in Herinnering van mijne Kindsheid. Auf alle Fälle scheint die geringe Liebesfähigkeit und Neigung, Liebe zu erwerben, die sein ganzes Wesen kennzeichnet, schon in den ersten Lebensjahren des Dichters ohne Weiterentwickelung geblieben zu sein, bis sie zuletzt in übertriebene, ewige Klagen über Kränklichkeit und Todesbangen, kurz volle Hypochondrie ausartete. Freilich hatte er zwölf Jahre lang die trübe Atmosphäre der Krankenstube einatmen müssen; ein durch den schweren Tritt eines Bauernburschen verletzter Fuss, der nach damaliger Sitte nur durch fortwährende Blutentziehungen geheilt werden sollte, war die Ursache all dieser jungen Leiden und seiner lebenslangen Missstimmung und Misanthropie.

In der Abgeschiedenheit seiner Krankenstube warf er sich mit Leidenschaftlichkeit auf das Studium; nicht etwa auf ein bestimmtes, begrenztes; nein, auf das Studium alles dessen, was sich seinem Geiste anbot und ihm erreichbar war; das gab seinen Gedichten jene Tiefe und Volltönigkeit, die wie ein neuer Klang

seiner Zeitgenossen Herzen erschütterte. Seine 1770 erschienene Beschouwing der vijf tafereelen van Josephs leven zeigten freilich noch nichts von seiner späteren Eigenart, sie war nichts mehr und nichts weniger als eine jugendliche Anfängerarbeit. In seinem 20. Jahre huldigte er der damals gerade aufkommenden Mode der Preisgedichte und errang von der Leidenschen Gesellschaft Kunst wordt door Arbeid verkregen mit seinem Gedicht über den Invloed der Dichtkunst op het Staetsbestuur den ersten Preis. Bald folgten neue Arbeiten, eigene und Übersetzungen, so dass er 1780, als er die Universität Leiden bezog, um Jurisprudenz zu studieren, bereits eine Celebrität war, ein Original in jeder Beziehung. Nach seiner Promotion liess er sich als Advokat im Haag nieder und vermählte sich 1785 mit Katharina Rebekka Woesthoven; diese Ehe wurde aber für beide Theile die Quelle tiefen Leides. Im selben Jahre gab er, wie schon oben erwähnt, mit Feith Van Harens Geusen aufs neue heraus; im folgenden Jahre schrieb er Elius, eine Romanze in sieben Gesängen, wie denn diese Dichtungsart eine von ihm besonders geliebte und gepflegte war. Man preist in den Niederlanden fast allgemein Bilderdijk sehr hoch als Romanzendichter, obgleich es auch nicht an Stimmen gebrach und gebricht, die sich weniger lobend äussern. So S. Gorter in seinen Letterkundigen Studien; und in der That entsprechen seine Romanzen durchaus nicht dem Bilde, das wir uns von dieser Art von Gedichten machen. Sie sind lang, übermässig lang, reflektiert, mit tönendem Wortschwall geschrieben. In den ersten, von denen Olinde en Theodoor schon 1785 in den Bloemptjens erschien, klingt übrigens noch die Werther-Feithsche Sentimentalität nach, der auch Bilderdijks gewaltige Eigenart sich nicht hatte entziehen können. Welcher Ton aber auch angeschlagen sei, ob er unser Wohlgefallen oder Missfallen errege, immer tritt uns die aussergewöhnliche Macht des Dichters über Sprache und Metrum entgegen. Der Elius ist eine recht handgreifliche Selbstverherrlichung und eine geradezu phantastische Überhebung, wenn man aus Achtung vor dem grossen Dichter kein schlimmeres Wort gebrauchen will, seines eigenen, in seiner Einbildung

„hochadligen" Geschlechtes. Als Probe einer kürzeren Romanze diene:

Verschmähte Liebe.

Herrlich stieg der Stern des Abends, falber Abendschimmer schwand,
Und die Nacht zog ihren Schleier drüberhin mit milder Hand,
Als der tapfre Abensaïd aus Medinas altem Thor
In die blumenreichen Felder finstren Sinnes trat hervor,
Wo Guadaletes Brandung schäumend durch die Fluren eilt,
Wo im Schutz des sichren Hafens gern der müde Seemann weilt.
Weder Heldenmuth noch Adel trösteten sein leidend Herz;
Seiner Jugend Anverlobte, Zobeïde, schuf ihm Schmerz.
Treulos hat sie ihn verlassen, die ihm einst die Liebste war,
Ihn, von Erb und reich geschieden, durch ein Schicksal wunderbar.
Doch er grollt nicht diesem Schicksal; Kräfte gab's ihm, Heldenmut,
Gab den höchsten Seelenadel seinem alten, edlen Blut.
Ihn verlässt die Unglücksel'ge, um die dürre Runzelhand
Jenes Greises zu erwählen, der Sevilla üherwand.
Abensaïd, bei dem Rauschen jener Flut, stürzt in die Nacht,
Seine Klagen hat das Echo laut den Felsen überbracht:
„Treulos Weib, treuloser bist du, als des Wassers dumpfer Schall,
Härter als der harte Busen von des Felsens starrem Wall!
Ach, gedenkst du, Zobeïde, noch an unsrer Liebe Schwur,
Wie dein Herz, das jetzt so treulos, mir gehörte, einzig nur?
Kannst dies Herz und alle Reize, die du mir dereinst geschenkt,
Du jetzt jenem Greise geben, der nicht mehr an Liebe denkt?
Den Tyrannen willst du lieben, der trotz Schätzen liebeleer;
Gilt dir Tand der Erde höher als die Tugend und die Ehr'?
Allah geb', dass er dich hasse, dass du einen andern liebst
Und dem schmerzlichen Empfinden der Verschmähung hin dich giebst!
Mög die Nacht dir Ruh' versagen, mag der Tag dir schrecklich sein,
Und Dein Anblick sei dem Gatten Ekel, namenlose Pein!
Mög' sein Auge dich vermeiden, fliehen deiner Schönheit Glanz,
Mög' er nie in frohen Reihen reichen dir die Hand zum Tanz!
Nie dich herzen auf dem Lager, nie dich rufen zu dem Mahl,
Niemals Kleid und Schleier tragen, die du wobst im Frauensaal,
Nie sich gürten mit dem Gürtel, den ihm deine Hand gestickt,
Und sein Herz, in andre Minne als die deine sei's verstrickt.
Liebeschiffer einer andren trag sein Wappen offenbar,
Während hinterm Gitterfenster du vertrauerst Jahr um Jahr!
Einer andren soll er bieten die Gefangnen, die er macht,
Knieend seine Siegeszeichen seien ihr nur dargebracht!

Mög' er hassen dich, und fluchen deinem ihm ergeb'nen Herz,
Dies und mehr noch sei die Formel für mein Leid und meinen Schmerz!
Schweigend zieht er hin nach Xeres zu der mitternächt'gen Stund;
Der Palast war hell erleuchtet für den eklen Ehebund,
Reichgeschmückte Mohren standen unter lichtem Kerzenschein,
Schritten eifrig vor dem Zuge in dem lauten Hochzeitsreihn.
An den Weg stellt er sich grollend, als der Bräutigam sich naht;
Stösst die Lanze ihm ins Herze, rasch mit kühner Rächerthat.
Laut auf gellt ein Schrei zum Himmel und die Menge greift zum Schwert;
Doch er fliegt durch alle Klingen frei zum heimatlichen Heerd."

Als eifriger Anhänger des Erbstatthalters Wilhelm V. verliess er beim Einbruch der Franzosen 1795 sein Vaterland. Seine Weigerung, den von ihm und allen Beamten geforderten Eid, die „unveräusserlichen" Rechte von Mensch und Bürger und von der Volkssouveränität anzuerkennen, die ihm die Ausweisung aus dem Haag und aus den Niederlanden zuzog, gab aber wohl eine ganz willkommene Gelegenheit, sich aus den trübsten geldlichen Kalamitäten und aus den drückenden Ehefesseln loszumachen. Seine Frau folgte ihm nicht, und wie sehr er sie später der Weigerung beschuldigte, selbst noch 1803 in Briefen an seine Tochter (Eerste Huwelijk), ihm in die Verbannung zu folgen, bewiesen seine eignen Briefe an die Ärmste das gerade Gegentheil seiner Behauptung. Er ging zuerst nach Hamburg, später nach London und schliesslich nach Braunschweig. In London hatte er seinen alten Haagschen Nachbar, den Maler Schweickhardt, und dessen beide Töchter getroffen, von denen die jüngste ausserordentlich poetisch begabt und liebenswürdig, seine Schülerin, und bald darauf seine angebetete Geliebte wurde. Wenn auch nicht mit Einwilligung der ersten noch lebenden Frau wie bei Bürger, vollzog sich auch ohne solch laxes Zugeständnis zwischen Bilderdijk und Katharina Wilhelmina ein Gleiches, ebenso Verwerfliches, und dennoch viel Schlimmeres als bei Bürger, denn neben der Unmoralität zeigt sich bei ihm die Heuchelei. Von Braunschweig aus, wohin Katharina Wilhelmina in ihrem jungen Liebeswahn dem schon alternden Dichter gefolgt ist, fordert er seine erste Frau mit zärtlichen Liebesworten und Beteuerungen unver-

brüchlicher Treue auf, mit ihrem Söhnchen Elius zu ihm zu kommen. Die Geschichte der Niederländischen Litteratur darf diese Ehrlosigkeit ihres Dichters nicht verschweigen; ein Urteil darüber, eine Verurteilung des Menschen kann sie sich ersparen, sie hat es hauptsächlich mit dem Dichter zu thun, dessen Charaktermakel sie nur in so weit angeht, als er einige seiner Werke teilweise erklärt, oder die Glaubwürdigkeit einiger anderen dadurch in Zweifel ziehen lässt. Auch gehören zu seinem litterarischen Nachlass verschiedene Briefwechsel, deren Inhalt teilweise zu wichtig ist, um mit Stillschweigen übergangen zu werden; wenn aber teilweise ein Urteil über diese Briefe zu fällen gestattet ist, wo es des Dichters Lob gilt, steht dasselbe Recht auch da zu, wo es ihn von höchst tadelnswerter Seite als Mensch zeigt.

Erst im Jahre 1802 wurde seine erste Ehe gesetzlich getrennt, so lange lebte Katharina Wilhelmina bei ihm unter dem Namen einer Frau Van Heusden; von da ab nannte sie sich Frau van Bilderdijk; ob sie es wirklich war, ist nicht erwiesen.

Jammer, dass der Hauch dieses ungewöhnlichen Verhältnisses wie ein Schatten das Spiegelbild dieser höchstbegabten Frau verdunkelt! Ein hingebenderes Herz, eine selbstlosere Natur als die ihre bei ganz ungewöhnlicher dichterischer Begabung kann kaum gefunden werden.

Der Herzog von Braunschweig, der den berühmten niederländischen Verbannten schon von früher kannte, bestimmte für ihn eine jährliche Pension, die freilich niemals ausreichte. Aus lauter Dankbarkeit, die jedoch niemals sein hervorragender Charakterzug war, schimpfte er weidlich gegen das hässliche Deutschland, wo er sich tot arbeiten müsse. Freilich ist es zu verwundern, welche Arbeit Bilderdijk auf sich nahm. Er unterrichtete hauptsächlich in unbeschreiblich vielen Fächern die vielen nach Braunschweig geflüchteten Niederländer, und fand dabei noch Zeit, eine ganze Reihe von Gedichtsammlungen herauszugeben, deren Inhalt in reichsten Abwechslungen schattierte; bald Übersetzungen und Umarbeitungen, wie Het Buitenleven nach Delille, dessen rhetorische Weise seiner eignen entsprach, bald Fingal nach Ossian, bald Vaderlandsche Orangezucht und

allerhand Vermischte Gedichte. Von Holland aus wurden bald nach dem Erscheinen dieser Dichtungen Mittel und Wege gesucht, Bilderdijk wieder ins Vaterland zurückzurufen; man suchte eine Professur für ihn, man brachte Geldmittel zusammen — des unverbesserlichen Dichters Charakterzug der Undankbarkeit trat auch hier wieder zu Tage. — Glücklicherweise hatte König Ludwig (Bonaparte) seines Bruders Sinn für Kunst und Wissenschaft in seine Stellung mitgebracht, er beschirmte ganz vorzugsweise Bilderdijk, aber auch er entging nicht ganz des Dichters mürrischer Laune. Wunderbar genug entströmten der trüben Quelle seines Pessimismus immer neue Liedergaben; er versuchte sich in jedem Genre der Dichtung; Epos und Trauerspiele reihten sich den früheren an. De Ziekte der Geleerden (1807), Leydens Kamp (1808) und ausser vielem anderen der Entwurf seines Heldengedichts: De Ondergang der eerste Wereld und die Ausführung der ersten fünf Gesänge desselben, 1809; die ganze Dichtung wurde nie vollendet; teils nahmen die politischen Wechselfälle im Vaterland ihm die Lust am Weiterarbeiten, teils befestigte sich immer mehr die Überzeugung in ihm, dass die eigentliche Krone der Poesie doch immer nur die Lyrik sei; wohlverstanden, Lyrik in seinem Sinne; kein leises Tönen von Herzensklängen, sondern ein lautes, rhetorisches Gepränge.

Trotz allen Entgegenkommens von Ludwig und von Bilderdijks Freunden und trotz seiner vielen poetischen Arbeiten, stieg Bilderdijks Finanzunordnung immer höher. Seine Briefe aus jener Zeit, bis circa 1816, sprechen alle, und zwar mit einem gewissen eitlen Wohlbehagen von seiner Unkunde in Geldsachen, von seinem finanziellen Elend. Man sehe u. a. „Briefwisseling met de Tydemans“ Teil I und II. Als das fürstliche Haus der Oranier wieder nach Holland zurückgekehrt war, setzte Wilhelm I. die dem Dichter schon früher bewiesene Gunst durch öfters wiederholte Geldgeschenke fort, ja sogar eine ziemlich ansehnliche Pension für ihn fest. Aber nichts war im stande, des Dichters tiefe Verbitterung und Misanthropie zu bemeistern. Er gesteht selbst ein, dass er damals, 1816, 20,000 Gulden Einkommen hatte, fügt aber gleich

hinzu, dass er damit ganz und gar nicht in Amsterdam auskommen könne. Auf Amsterdam hatte er übrigens einen nicht zu beschwichtigenden Zorn, so dass er 1817 nach dem von ihm stets gepriesenen Leiden zog.

In diese Zeit fällt des Dichters Hauptthätigkeit auf sprachgeschichtlichem Gebiet, anregend genug für seine Zeit, aber im grossen und ganzen doch mehr die Frucht von Hypothesen, als von gründlichen Studien. Mit den deutschen Sprachgelehrten, zumal mit J. Grimm, stand er in beständigem Briefwechsel; derselbe ist mitgeteilt in Brieven van W. B. Amsterdam 1837, Teil III, Seite 196—258. Auch in den von Professor Alex. Reifferscheid herausgegebenen Briefen von Jakob Grimm an Tydemann finden sich zwei Briefe von Jakob Grimm an Bilderdijk.

Schier unzählig sind die poetischen Werke Bilderdijks aus dieser Zeit; jedes Jahr brachte eine neue Ausgabe; 1815—1819 erschienen Gedichtsammlungen, die die Doppelnamen von Wilhelm und W. K. Bilderdijk auf dem Titelblatt trugen.

Man könnte vermuten, dieser Strom von Poesie, der aus des Dichters Seele quoll, sei von seiner Nation mit Begeisterung empfangen worden. Im Gegenteil! der Geist einer Zeit, die sich nun überlebt hatte, der aus jeder Zeile seiner Dichtungen sprach, wehte kalt durch das warme, junge Empfinden der Nation; es ging kein elektrischer Draht von einer Seite zur anderen, keine Glocke ertönte im Herzen seiner Zeitgenossen laut genug, um alle auf seine Seite zu scharen. Nach Freiheit, nach individueller Selbständigkeit strebte die neue Zeit, wie einst in den Tagen der aufblühenden Renaissance, und Bilderdijk sah in Unabhängigkeit, in individueller Freiheit das höchste Unglück. Man fürchtete, dass seine kontrarevolutionistischen Lehren der Jugend schaden könnten und hielt ihn deswegen von öffentlicher Lehrthätigkeit fern. Aber man konnte nicht hindern, dass er privatim Vorträge hielt. Die fast dämonische Macht seiner Persönlichkeit übte auf seine jugendlichen Zuhörer einen berückenden Reiz aus; es lag eine Art Opfermut darin, gegenüber dem Freiheitsjubel jener Tage, mit Bilderdijk laut zu betonen: „Kindern, Frauen und Völkern muss man nicht weis machen, dass sie andere Rechte besitzen, als die ihnen

in Wirklichkeit zuerteilt worden sind. Das muss ein Geheimnis zwischen dem Fürsten und seinem Herzen und Verstande bleiben, dass muss vor dem grossen Haufen so viel wie nur immer möglich verborgen bleiben.“ Die neue Zeit schüttelte ihr jugendliches Haupt vor solchen Weisheitssprüchen und wandte sich bald ab von dem unverstandenen Orakel. So fühlte er sich bald vereinsamt. Als ihn 1830 der schwerste Schlag traf, dass seine treue Lebensgefährtin starb, in Haarlem, wohin er 1827 übergesiedelt war, war auch die Lebenskraft des Greises vollständig gebrochen. Am 18. Dezember 1831 folgte ihr der Vereinsamte zur ewigen Ruhe nach.

Von der Art und Weise seiner dichterischen Arbeit giebt uns Bilderdijk selbst zum öfteren Bericht. Es muss eine Art von poetischem Paroxismus gewesen sein, der die Verse aus seinem Hirn trieb, wie die unterirdischen Gewalten die Lava aus dem Krater.

Wie er es selbst empfand, war er vorzugsweise lyrischer Dichter. Eine der grossartigsten Proben seiner aussergewöhnlichen Begabung gab er in seiner Ode Napoleon. Es ist nicht nur der Inhalt, es ist die wunderbare Gewalt über den Wortschatz, der volle, tönende Klang einer kräftigen, stolzen Sprache, der diese Ode so berühmt gemacht hat. Carl Vosmaer im Nederlandschen Spectator von 1885, Seite 186, sagt bezeichnend von derselben, „dass in keiner Sprache je eine gewaltigere Hymne geschrieben worden sei, keine, die an hinreissender Kraft so sehr an Pindar erinnere, als diese. Es ist ein Meisterstück, das man nicht ohne den Schauder vor dem wahrhaft Erhabenen durchlesen kann, wenn man nicht ganz arm an Gefühl für Poesie und taub für kräftige Musik der Sprache ist.“ Es is unmöglich in der Übertragung ins Deutsche die volle Eigenart dieser Sprachmusik festzuhalten.

Als epischer und dramatischer Dichter, zumal als letzterer, war sein Ruhm nicht so unbestritten. Er war viel zu subjektiv, um sich in andere Menschen und Charaktere hineindenken, und aus dieser Strahlenbrechung seines poetischen Erschauens in verschiedene Prismen, von einander abweichende Gebilde mit divergierendem Licht schaffen zu können; die Gestalten treten deshalb nicht

in lebensvoller Wirklichkeit vor uns hin; sie bleiben erdichtete Helden, werden aber zu keinen lebenden in sicherer Kenntlichkeit. Man sehe auch S. Gorter, Letterkundige Studien, Teil III.

Weniger aus Eitelkeit, die wir ihm jedoch gar oft zuerkennen müssen, als aus dem Kraftgefühl einer schöpferischen Natur, die etwas Grosses hervorzubringen die Macht fühlt, dem aber leider das Formtalent abgeht, um das geistig Erschaute in feste Umrisse zu kleiden, — verhielt er sich sehr ablehnend gegen die dramatische Poesie seiner Tage, auch gegen die deutschen Klassiker und gegen Shakespeare. — Sein erstes Drama war Floris V.; darauf folgten Willem van Holland und Kormak. Von Floris und Kormak hat Schimmel in De Gids 1855, II, eine ausfürliche Analyse und Beurteilung gegeben; obgleich warm eingenommen für Bilderdijk, muss er aber doch bekennen, dass er keinen Augenblick Interesse an den dargestellten Personen haben konnte. Das Urteil des fremden, nichtholländischen Beurteilers muss noch viel kühler lauten.

Bilderdijks grössere oder geringere Begabung für das Epos kann aus dem Torso seiner Eerste Wereld abgeschätzt werden. Die Erzählung der Genesis von der Verbindung der Kinder Gottes mit den Töchtern der Menschen, vereinigte sich in ihm mit der klassischen Fabel von den himmelstürmenden Titanen. Dieses Stoffes suchte er Meister zu werden; Hofdijk urteilt entschieden günstig darüber; er nennt Bilderdijk direkt als einzigen nach Homer. Wir selbst stellen Bilderdijk in diesem Werke direkt neben Vondel, das höchste Lob, was wir dem modernen Dichter geben können, — aber es liegen zwei Jahrhunderte zwischen beiden. Vondel ist naiv im Vergleich mit Bilderdijk; Zeit und Eigenart der beiden Naturen schiebt sie zur Beurteilung aus einem Gesichtspunkte doch zu weit auseinander, als dass man eine an der anderen messen könnte. Nur in Grossartigkeit der Konzeption sind sich beide gleich. In Umwandlung der erdichteten Personen in konkrete, handelnde, steht Bilderdijk auf der Stufe Klopstocks.

Die höchste Kunst zeigt Bilderdijk in seiner beschreibenden Poesie. Mit Jonkbloet halten wir die Zeichnung des Dorfschulmeisters aus jenen Tagen im Buitenleven für eine der gelungensten:

„Da sitzt er. Die Figur, sein ganzes steifes Wesen
Giebt, was er möchte sein, recht deutlich uns zu lesen.
Vertrauen auf sich selbst, auf seinen höhren Stand,
Womit sich eitler Wahn von Eigenwert verband.
Auch ist er ziemlich weit im Lesen, Rechnen, Schreiben,
Kein Sternbild wird ihm fremd im Almanache bleiben.
Getreulich in der Kirch' führt er den frommen Chor,
Den Katechismus prägt den Jungen er ins Ohr.
Zu disputieren ist für ihn das halbe Leben,
Wenn er auch unterliegt, wird er doch nach nicht geben.
Betracht ihn, wenn er spricht, in wie gelehrter Art
Er jede Silbe dehnt, sein Muskelspiel nicht spart,
Wie er sich Mühe giebt, kein Silbchen zu vergessen,
Vokal und Konsonant uns richtig zuzumessen.
Er dichtet manchmal auch, trotz einem, das und dies.
Die Kasus dekliniert er treulich und präzis.
Auch die Historie kennt von Kirche er und Staat,
Von jedem Kirchenlicht und Wort gelehrter That.
Das Dorf, die ganze Welt steht starr vor diesem Mann,
Und fragt: Wie steht ein Hirn so ganz im Weisheitsbann?
Doch sieht er ausserdem streng auf jed' Ubertreten,
Vor seinem Urteilsspruch hilft Weinen nicht und Beten;
Erscheint er, so beschliesst sein Blick, — ein Götterblick —
Mit einem einz'gen Blitz des jungen Volks Geschick.
Er will — man läuft zu Hauf; er winkt — man trennt sich wieder;
Er lächelt — alles jauchzt; er zürnt — man duckt sich nieder;
Er droht, belohnt und straft, nur mit der Stimme Klang,
Und selbst, wenn er schon fern, ist vor ihm jeder bang.
Er sieht, er hört, er weiss, was irgendwo getrieben,
Er sieht es auf der Stirn des Jungen angeschrieben.
Er rät es, wer da lacht, wer schwatzt, wer faullenzt, gähnt,
Wer andern Possen spielt, sich faul beim Beten dehnt.
Die Rute neben ihm weiss gleich mit ihren Streichen
In einem Augenblick jed' Unrecht auszugleichen.
An diesen Zügen kennt ihr wohl des Dorfes Dionys."

Es liegt ein kaum in dem Dichter geahnter Humor in diesen und ähnlichen Stellen, sie entschädigen für vieles Hochtönende und rein Rhetorische in seinen Dichtungen. Bilderdijk ist in solchen Stellen ebensogut ein Reformator für jetzt verjährte Eigentümlichkeiten in den Niederlanden wie der liebenswürdige N. Beets in seiner später zu nennenden Camera obscura. Nicht die

Zeichnung des Schulmeisters, oder einer Trinkgesellschaft der alten Zeit u. s. w. macht diese Stellen so wichtig, es ist das Auge, das zuerst schädliche oder lächerliche Gewohnheiten seines Landes sah und sie im Spiegelbild seiner Dichtung klar erkenntlich vor seine Zeitgenossen hinstellte. In dieser Hinsicht begreifen wir, wie er in den Augen vieler ein Prophet war, der das geistige Leben seiner Nation erweckt und genährt hat, und wenn wir auch nicht ganz mit dem geistvollen Allard Pierson einstimmen, der in seinem schon genannten Artikel über Bilderdijk oft mit seinem tiefen, poetischen und philosophisch gebildeten Auge die Sterne an den Himmel sieht, wenn sie auch für unser Auge nicht an dem Himmel sichtbar sind.

Bilderdijks reiches Talent der Beschreibung finden wir auch in seinem Meisterwerke „De Ziekte der Geleerden“ vorherrschend. „Die Liebe, die begreifen will“, erkennt in diesem Gedichte unter der Menge aufgehäuften Bombastes ein individuelles Klagen und warmes Empfinden, und überall da, wo seine eigne geistige Subjektivität zu tage tritt, wird er uns lieb und wert. Man muss förmlich mit sich selbst ringen um den Dichter, der so wunderlich einsam in dem Kreis der Geistesheroen der Niederlande steht, so diktatorisch, so besserwissend, oft so unverständlich und langweilig, so himmelhoch erhaben, so plötzlich verlassen, fast wie Gottsched; wie dieser auch durch Zeitumstände fernab vom heimatlichen Boden getrieben, und um so einsamer, weil seine Persönlichkeit wie die Spinozas und Rembrandts eben nur in der heimatlichen Muttererde gedeihen konnte (Pierson). So blieb er eine in keiner Hinsicht ganz vollkommene Eigenart. Er ahnt, dass hinter ihm eine Zeit ihr Ende hat, dass die Thür hinter im ins Schloss fällt vor den Hallen, in denen ihm Liebe und Naturell doch Heimatsrecht geben; und mit Prophetenblick sieht er voraus, dass ein Neues, ein Besseres kommen müsse; in diese Zeit hinein drängt ihn sein Genius, ein mächtiger Impuls, — er wird uns anziehend durch den lebenslangen Kampf mit den zwei Naturen, die in seiner Brust wohnen, in jeder, jeder Beziehung. So wird auch keiner ihn je ganz und voll erkennen. Nicht Da Costa that es, vielleicht er am wenigsten, nicht Gorter, nicht Pierson, nicht

Alberdingk Thijm, nicht Beets, Veth, nicht wir Fremden. die wir alle danach trachten, seinen Wert richtig zu stellen.

Im Bezug auf seinen Einfluss auf die religiöse Richtung seiner Zeit, steht er in den Niederlanden vollständig allein da; er wirkt Gleiches in seinem Vaterlande, wie Lessing und Schleiermacher in Deutschland.

Die Form des Flammenschwertes, mit der er streitet, angstvolle Wehr haltend vor der neuen Zeit, ist rauschender Reimklang, Prosa ist ihm nicht homogen; „er fühlt, seine Seele ist nur für Poesie fassbar". Und mit diesem wunderbaren Schwert der Sprache kämpft er ebensogut gegen Rationalismus als gegen die Sentimentalität des scheidenden Jahrhunderts; er kämpft mit der vollen Sprechpedanterie dieses selben Jahrhunderts, und ahnt doch schon das Nahen einer neuen Heerschar gewappneter Kämpfer; ob für oder gegen ihn, kann er noch nicht ahnen. Aber er nimmt Teil an den Kampfe für volle Ursprünglichkeit des Gedankens, wie er in seiner Zeit sich in Deutschland ausfocht. Er bringt das Genie wieder zu Ehren. Das war es auch, was ihn unter seinen Zeitgenossen so einsam und unverstanden dastehen liess. Er kämpfte unablässig, das Warum des Warums zu ergründen, er kämpfte um Gott, um die tiefe geistige Verbindung der Poesie mit dem Christentum. „Ich kämpfe, um die Hoffnung festzuhalten, und die Dunkelheit meiner Seele ist gross", schreibt er an Da Costa. Die tiefste Dunkelheit in ihm geht aus von dem Philosophen Bilderdijk; den Urgrund alles Seins, den Mittelpunkt der Welt fand er nur in einem Willen, einen Teil des Göttlichen; und dieser Wille war er, Bilderdijk allein; mit ihm kämpfte er; mit seiner Selbst- und Herrschsucht, mit seiner idealen Anschauung von dem Göttlichen. Schönheit sucht er; aber die Wissenschaft des Schönen und ihr Studium, zumal das der deutschen Ästhetiker, ist ihm ein Greuel. „Ich bin in allem Audodidakt," klagt er; „aber es ist auch danach!" — und doch will er niemand etwas verdanken als sich selbst. Er ist hyperorthodox, hängt mit unerschütterter Festigkeit an der alten Kirchenlehre; aber sein Herz weiss wenig davon; nur sein Verstand vollzieht die Vermählung der Religion mit ihm selbst, d. h. mit seiner Poesie; es

war nur eine Vermählung vor dem bürgerlichen Stand; die höhere Weihe, die kirchliche, fehlte — die Liebe. Dass er sich dessen zuweilen selbst bewusst war, ist nicht zu bezweifeln; er konnte sich aber nicht anders schaffen, als er einmal war. Das machte ihn menschenscheu; die Welt war für ihn eine vollkommene Hölle.

Auch in der Politik widersprechen seine Ideen dem Geiste der neuen Zeit. Sein Besserwissen lässt ihm oft das Ungereimteste verteidigen, nicht mehr mit einem Flammenschwert, mit einem Element geistiger, wenn auch versengender Reine; es spricht oft nur Unduldsamkeit, eigenes Selbstbehagen aus seiner Polemik. Holland war ihm geistig fremd geworden; er hatte elf Jahre lang seines Vaterlandes Herzschlag nicht an dem seinen gemessen; er hatte es geliebt, liebte es noch, aber es war das alte Holland vor seiner Verbannung, das neue war ihm fremd; das Morgenrot einer neuen Zeit verstand er nicht, er hatte ja bei seinem Scheiden nur graues Dämmerlicht gesehen. Seine Verbitterung stieg immer höher. Und doch trug er seinem Lande eine geradezu abgöttische Liebe zu. In ihm vollzog sich zum zweitenmal, was ihn in seinem frühen Mannesalter von seiner ersten Frau, der einst so heissgeliebten Odilde getrennt hatte; Enttäuschung, Abkühlung seiner allzuheissen Liebe führte ihn zum Bruch mit dem Gegenstand derselben, aber die Liebe selbst erstarb nicht in ihm; sie wurde nur zum Grollen, weil ihr der echte, versöhnende Herzschlag fehlte, die Liebe zur schönen Gotteswelt, zur Natur, die süsse Trösterin für vieles Leid, war nicht in ihm aufgegangen. Wie seines Vaterlandes grosser Maler Ruysdael sah er in ihr nur das verfallende Bild, legte aber nicht, wie jener, den Zauber, die Färbung wahrer Poesie um Ruinen und zerschmetterte Bäume. In seiner Seele lebte das alte Bild fort, daneben aber auch das peinigende Gefühl des unwiderbringlichen Verlustes.

So wurde Bilderdijk einseitig; und seine Landsleute vergalten ihm seine Bitterkeit mit gleicher Münze gar reichlich.

Ein Liebesbronnen quoll unablässig für ihn; der aus dem Herzen seiner zweiten Frau. Als er versiegte, bei ihrem Tode, war es aus für ihn. Er fühlte das selbst. Das Band, das ihn noch mit der ihm unsympathischen Welt verband, war zerrissen; von nun an

war er ganz ihr Spielball und Schlachtopfer, wie er schon immer geklagt. Er war ein Kind gewesen, in allen weltlichen Dingen an Unerfahrenheit und Unselbständigkeit, und hatte sich glücklich gefühlt, dass die liebe, schwache Hand der Frau ihn geleitet. Das hatte er in der Ordnung gefunden. In Deutschland hatte er die Männer für viel zu dumm gehalten, um sich von ihren Frauen regieren zu lassen. Woher sollte ihm, dem Greis, nun die Lust an der Selbstbestimmung seines Lebens kommen?

Nicht mehr können wir in Hoffmann von Fallerslebens Urteil über Bilderdijk einstimmen; „alles an ihm war mir ein Rätsel und wird es immer bleiben!“ — wir haben im Lauf der Jahre Wolke um Wolke von seinem Bilde schwinden sehen; es war nicht immer die Sonne dahinter verborgen, aber wir erhielten mehr Klarheit über den wunderlichen Mann voller Widersprüche. Und wir werden gern eingedenk seines Briefes an Hoffmann von Fallersleben (Briefe, Teil V.): „Bin ich auch etwas wunderlich, denken Sie dann, er hat viel gelitten und ist alt und abgelebt!“ Das Alter war für ihn die schlimmste Krankheit, eine Krankheit, für die ihn nicht einmal das Recht der Klage zustand, wie er selbst fühlte, da sie ja die einzige Bedingung dieses Lebens ist; aber er war ungeduldig, aus dem engezogenen Ringe des Daseins von Anfang zu Ende nicht hinauskommen zu können.

Nur wenige Dichter sind in den Spuren Bilderdijks als seine Schüler und Nachfolger gegangen. Unter ihren S. Igz. Wiselius und J. Kinker als die ersten. Wiselius, 1796—1845, besuchte das Athenäum seiner Vaterstadt Amsterdam, wurde in Leiden Schüler des Humoristen Wyttenbach (geb. 1746 zu Bonn), liess sich als Rechtsanwalt in Amsterdam nieder, trieb bald sehr ausgebreitete Handelsgeschäfte, pflegte aber auch dabei Wissenschaft und Poesie. Feith, später Bilderdijk waren seine Vorbilder. Von 1818—1821 gab er fünf Bände Mengel- en Tooneelpoezij heraus, denen sich 1833 als sechster Band Nieuwe Gedichten anschlossen. Für seine Trauerspiele schwebten ihm die Griechen und Römer als Muster vor, oder vielmehr eine aus diesen und den Franzosen abstrahierte Art des Trauerspiels, die er praktisch einführen wollte. Die gleichzeitigen dramatischen Dichter der

Deutschen und nicht etwa nur Iffland und Kotzebue, sondern sogar Schiller, beurteilte er ebenso geringschätzig wie den grossen Briten, dessen Lear, Macbeth und Othello er schlechte Produkte eines verdorbenen Geschmacks nannte. Siehe über ihn H. J. Schimmel in De Gids, 1855, Teil II. Wie wenig seine ziemlich vernünftigen Theorien vom Trauerspiel in Praxis umgesetzt wurden, beweisen seine Dramen Adel und Mathilda und Aernoud von Egmond. In seinem Polydorus versuchte er den Geist der Euripideischen Tragödie auf die holländische Bühne zu bringen. Eine Tragödie war es jedoch nicht, ebensowenig Montigni, der sich am längsten auf der Bühne erhielt, obgleich weder Handlung noch Charakeristik in dem Stück zu finden sind.

Nach Bilderdijks eigenem Ausspruch hat er selbst nur zwei wirkliche Schüler gebildet, seine Frau, Katharina Wilhelmina Bilderdijk und seinen „geistigen Sohn" Isaak Da Costa. Estere war wie Bilderdijk selbst in allen Dichtungsarten zu Hause. Ihre Dramen Elfride und Ramiro und Dargo können auf den Namen Trauerspiel keinen Anspruch machen. Ihr Routhag nachgedichtetes Poem Rodrigo de Goth ist vorzüglich gelungen. Ihre Gedichten voor Kinderen sind nach ihrem eignen Ausspruch durchaus nicht für Kinder; aber es ist etwas in ihren Dichtungen, das fesselt und rührt; das ist, wenn sie mit unerschöpflicher Beredtsamkeit des Herzens ihren Gott und ihre Familie im Sang verherrlicht, „ihren Gott und ihren Gemahl, ihr einzig Heil auf dieser Erde!" Ihr Gatte war stolz auf diese Schülerin. Es klingt wie ein Herzenston aus seinen Versen, wenn er ihr zusingt:

„In dem Schatten meiner Blätter, fest an meinen Stamm gelehnt,
Wuchs das Cedernreislein, das sich nie von meiner Seite sehnt,
Das mir auch in Sturm und Regen anspruchslos zur Seite blieb,
Das zum Schmucke für mich selber einst sein erstes Zweiglein trieb.
Deine Blüten kränzten lieblich meines Stammes altemd Holz,
Deine junge Blütenkrone machte meine Seele stolz.
Jetzt hebst du auf eigner Wurzel stolz empor dein grünend Haupt,
Deinem schimmernd frischem Laube ward noch nicht sein Glanz geraubt.
Nun mein Wipfel sich geneiget, breitet frisch sich deiner aus,
Und Erquickung beut der Seele dein umrauschend Blätterhaus."

Denselben grossen Einfluss wie auf seine Frau hat Bilderdijk auch auf Da Costa ausgeübt. Geboren 14. Januar 1798 in Amsterdam von portugiesisch-israelitischen Eltern, trat dieser später, 1822, zum Christentum über, ohne je nach Art und Weise gewöhnlicher Renegaten, seine jüdische Abkunft, seine jüdische Eigenart zu verleugnen. Es spricht aus allen seinen Dichtungen eine schier orientalische Glut; er führt die Sprache eines Propheten, warm, überzeugend, gewaltig, wie die des alten Testamentes. Die volle Kenntnis seiner grossartigen Persönlichkeit als Mensch und und Dichter verdanken wir dem liebenswürdigen Dichter Hasebroek in seiner Ausgabe der Komplete Dichtwerken. Als Christ war er ein eifriger Vorkämpfer aller antiliberalen Ideen; seine erste Schrift, 1823, war Bezwaren tegen der Geest der eeuw, die schärftste kirchliche Polemiek gegen alles, was Fortschritt heisst.

Durch sein erstes holländisches Gedicht Lof der Dichtkunst war er mit Bilderdijk in Berührung gekommen und blieb nun lebenslang dessen treuester Freund, Schüler und Mitkämpfer. In dem neugewordenen Christen ging eine ganz eigenartige Wandlung vor, eine Mischung des alten und neuen Glaubens; es war ein Auffinden des Punktes, wo sich beide treffen, als Anfänger und Vollender. Jahre lang verstummte seine Leier; 1847 fand sie wieder ihren tönenden Klang, ihre vollen Akkorde in dem grossartigen Gedichte Hagar, und in den Gedichten, die man später unter dem Titel Politieke Poëzie zusammengefasst hat. Es sind glühende Worte, wie die niedergeschriebene Offenbarung der mündlichen in seinen Predigten und Vorträgen, durch die er alle begeisterte; es sind Fragen, direkt wie die, die er einst bei einer Audienz an König Wilhelm II. gerichtet hatte: „Glauben Sie an Gott, mein Köng?“ Es sind prophetische Weissagungen, wie das merkwürdige, zur Zeit seiner Entstehung geradezu überwältigende Paris. Der vollste Ausdruck für Da Costas Persönlichkeit als Mensch und Dichter findet sich in der Schlusshymne zu Vijfentwintig Jaren.

Auf Himmelswolken wird er kommen,
Der unsrem Leid ein Ende macht,
Der zu den Sel'gen aufgenommen
Das Trostwort aussprach: Harret, wacht!
Er kommt, nach dem Erschaff'ne schmachten,
Nach dem die Ewigkeiten trachten,
Es kommt zu uns zum zweitenmal;
Das Lamm, dess Blut hier einst geflossen,
Der Leu, aus Isai entsprossen,
Der Gott der Welt, der Mann der Qual,

Prophetenworte hallend tönen
Aus alten Zeiten zu uns her,
Des Erdreichs Fluch wird sich versöhnen,
Er trinkt den Leidensbecher leer.
Ist Gott ein Mensch und könnte trügen,
Kann jenes Opfer uns belügen,
Auf Golgatha dem Tod geweiht?
Prophetenwort der Sühnerwerbung,
Prophetenwort der Reichsbeerbung,
In göttlicher Unteilbarkeit!

Das Wort ging aus des Herren Munde,
Zog durch die Welt in voller Macht:
Nie kehr zurück des Heiles Kunde,
Sie sei erfüllt denn und vollbracht!
Mein König kommt mit seinen Heeren,
Ihn werden alle Völker ehren,
Ihm alle Fürsten huld'gend knien;
Und alle, die sein Kreuz getragen,
Erlösunghoffend nach ihm fragen,
Sie sehn in höchster Schönheit ihn.

Aus seinen Tagen taut der Frieden,
Die Welt in seinem Schutz lobsingt,
Den Tieren selbst ist Heil beschieden
Da Edens sanft Gesetz erklingt:
Ein Kindlein wird den Löwen leiten,
Der Wolf wird mit dem Lamme schreiten
Und Engel mit dem Erdensohn:
O Segen den erhofften Tagen,
Dem langgelobten Wohlbehagen,
Und allen frommen Wünschen Lohn!

Ist's Wunder, dass die Hügel flammen,
Der Berg im heil'gen Schreck erbangt?
Des Abgrunds Lohe schlägt zusammen,
Weil sie den Augenblick verlangt,
Wenn von den Heiligen umgeben,
Die seine Stimme rief ins Leben,
Mein König nahet, gross und schön,
Um dort für alle Ewigkeiten
Der Schlange übers Haupt zu schreiten
Bei himmlischem Triumphgetön?

Von Padmos hörtet ihr es klingen,
Das Halleluja seinem Thron,
Gleichwie der Wasser Stimmen singen
Lobrauschend dem gesalbten Sohn.
Die Macht von allen Königreichen
Muss dem Geopferten nun weichen
Und alle knien vor seinem Ruhm.
Die letzten Schranken sind gefallen,
Und tausend, tausend Streiter wallen
Zu ihres Meisters Heiligtum.

Lobt ihn, vereinte Nationen!
Lobt ihn, die ihr nun reiner Art,
Ihr alle, die die Welt bewohnen,
Die unter Jesu Fahn geschart!
Und ihr, Jahrtausend schon Verlorne,
Nun wieder Glaubensauserkorne,
Zu Davids Heer! zu Davids Thron!
Aus seinem Herz, von uns gebrochen,
Aus seiner Seit', von uns durchstochen,
Quillt seine ew'ge Gnade schon.

Bringt diesem König auf den Knieen,
Ihr Fürsten, eure Herrlichkeit!
Zu seinem Schemel hinzuziehen,
Seid, Geister, ehrfurchtsvoll bereit.
Ihr Wissenschaften und ihr Kräfte,
Ihr Künste, Mächte und Geschäfte,
Die Gottes Atem in uns weckt:
Weg mit dem Dienst der falschen Lehren,
Ihr seid des Goël, dem zu Ehren
Mit Segen sich die Welt bedeckt.

Und ihr, vereinte Sängerscharen,
Wenn euch Begeisterung aufwärts zieht,
Lasst eure Leier treu bewahren,
Des Altars heil'ges Opferlied.
Lasst, was euch auch in flücht'gen Jahren
An Streiten, Kämpfen und Gefahren
Und an Verführung widerfahren,
Trotz Zeitgeist und Allgötterei:
Lasst euren Klang es offenbaren,
Sich mit dem Wort des Ew'gen paaren,
Lobpreisend auf gen Himmel fahren:
„Komm, König Jesus! Komm herbei!"

Sein Schwanensang war De Slag bij Nieuwport, zugleich eine seiner gelungensten Dichtungen. Da Costa starb am 28. April 1860 in Amsterdam.

Eine der wenigen wahrhaft dichterischen Persönlichkeiten, die in Bilderdijks und De Costas Bann standen, ist der liebenswürdige Dichter W. De Clercq, 1795—1844. Sein von Prof. Allard Pierson herausgegebenes Dagbock (man sehe darüber weiter unten) wirft ein treues warmes Licht auf die Dichter seiner Zeit, Bilderdijk, Da Costa, Kinker u. A. Wie Bilderdijk zur letzten Ruhe geleitet wurde, wenige Monate vor Goethe, — er starb 18. Dez. 1831 — wie verschieden der Ausdruck der Trauer in der deutschen und niederländischen Nation war beim Heimgang ihrer Dichter, De Clercqs poetische Natur hat es tief gefühlt und mit wehmüthigen Worten geschildert.

Es giebt Dichter, denen das hervorquellende Gefühl zu heilig ist, um es im geschriebenen Wort festzubannen; sie dulden, dass es von ihren Lippen strömt im improvisirten Wort, denn sie müssen sich selbst erlösen von dem sprudelnden Drängen reichen Empfindens, sie improvisiren. Ein solcher Dichter war W. De Clercq.

Fesselte er aber auch sein mystisch-poetisches Empfinden nicht ins geschriebene Wort, als Kritiker versagte er seinen Gedanken nicht die Dauerbarkeit. Seine preisgekrönte Abhandlung über den Einfluss fremder Litteraturen auf die niederländische steht noch heute in Ansehen.

Wie es den meisten Nachfolgern aller grossen Dichter geht, so auch denen Bilderdijks; sie nahmen die Form für den Inhalt, die Schale für den Kern. Man ahmte bald seine eigentümliche Orthographie, seinen klagenden Ton, seine reaktionären Ideen über politische, ästhetische und religiöse Ideale nach; aber dabei blieb es auch. Der Geist, der über den Wassern schwebte, fehlte. Man hat jene Klagepoesie ohne reellen Klagegrund nicht mit Unrecht Lazarethpoesie genannt.

Nach Bilderdijk beginnt ein neuer Abschnitt in der Niederländischen Litteratur. Nicht erst beim Zurückblick nach Jahrzehnten werden wir dies gewahr, man war sich dessen schon damals bewusst, als der Übergang der einen Richtung in die andere begann. Die Klassiker hatten ihren wohlthätigen Einfluss ausgeübt, nun machten sie Platz vor den Geistern der Gegenwart, die nun auch grösstenteils schon wieder zurückgetreten sind in den Schatten der Vergangenheit.



Vom zweiten Viertel
des neunzehnten Jahrhunderts
bis zur Gegenwart.





1. Kapitel.

Romantische Reaktion.

n den Kampf gegen die Sentimentalitätsdichtung klingt immer noch ein Ton von dem alten, bekämpften Akkord; in dem frischen Auflehnen gegen den anderthalb Jahrhunderte getragenen Mantel der Klassizität liegt noch immer der Zuschnitt des für altmodisch zu erklärenden Gewandes. Der erste grosse Romantiker, Jakob van Lennep, war in seiner Jugend mit Leib und Seele Bilderdijkianer. Er stammte aus einer angesehenen Professorenfamilie Amsterdams. Sein Vater, David Jakob van Lennep (1774—1853), war eine jener Persönlichkeiten, die wie in dem Amsterdam des siebzehnten Jahrhunderts, so auch in den schweren Zeiten der französischen Einverleibung einen Kreis gleichdenkender, hochgebildeter Männer um sich zu vereinen wusste, und somit das oft gestörte geistige Leben seiner Nation in den Brennpunkt seines eignen behaglichen Heims auffing. Das wurde dem Sohn zum reichen Segen. Man lese darüber sein Buch: Het Leven von C. en D. J. Van Lennep. Er selbst, Jakob van Lennep, ward 1802 in Amsterdam geboren, woselbst er sein ganzes Leben zubrachte; er starb hochgeehrt

und tiefbetrauert als Staatsanwalt am 25. August 1868. Durch die angenehmsten Familienverhältnisse, durch besonders reiche Begabung des Geistes, durch früherworbene Kenntnisse auf allen Gebieten der niederländischen Litteratur, durch die liebenswürdigste Charakteranlage entwickelt, wurde er zu dem, was er bis an seinen Tod blieb, der Liebling der Nation. Siehe N. Beets „Verscheidenheden IV“. Die französische Litteratur war in des Dichters jungen Jahren die Lieblingsspeise der niederländischen Jugend; die englische war noch nicht in der Mode; die deutsche war, nach kurzem Besuche, der nicht überaus angenehm empfangen worden war, wieder ganz fremd geworden; mit van Lenneps eignen Worten: „So fremd, wie jetzt die niederländische in Deutschland.“

Im Jahre 1826 gab van Lennep seine Academische Idyllen heraus, mit denen er schon warmen Beifall errang, obgleich sie in keine Parallele mit dem Dichter späterer Zeit gestellt werden können. Obgleich Lennep, und mit Recht, seine poetische Begabung nicht sehr hoch anschlägt, hat er doch seinen Ruf gerade durch Gedichte begründet. In seinen Nederlandsche Legenden, in denen er die Sagen und Legenden seines Vaterlandes in sehr ansprechenden Formen wiedergab, fand die Nation ein Aufatmen von den langen und gelehrten Poesieen seiner Vorgänger, und jauchzte ihnen ungeteiltes Lob zu. Dies Lob war nicht vollständig verdient; der poetische Wert derselben ist gering; sie zeugen nur von des Dichters Begabung für den Erzählerton, den er später so unvergleichlich in seiner Prosa anschlug. Doch giebt es in den Legenden auch wirkliche Perlen der Poesie, so der Zaubersang der weissen Frau und einige andere. Die Legenden waren alle englischen Modellen nachgebildet, und sie zeigen sehr stark den Familienzug des Originals; später folgte nach längerer Zeit eine zweite Sammlung gleicher Art, die aber nach Form und Inhalt bedeutend gereifter waren; z. B. Eduard van Gelre. Er war übrigens seinen Vorbildern Pope, Thomas Moore, Byron und Walter Scott so dankbar, dass er die nachgeahmten Dichtungen auch noch 1818 und 1834 in sehr glücklichen Übersetzungen herausgab. Der oft gepriesene Humor

in Lenneps Dichtungen hält neben den liebenswürdigeren von Beets nicht Stand. Ebenso ist seine dramatische Poesie nicht seine beste litterarische Äusserung. Seine Erstlingsstücke waren Marino Faliero nach Byron und Fiesko nach Schiller und nach zwei anderen Quellen verfasst; ersteres 1821, letzteres 1825 aufgeführt (Treuer- en Blyspelen T. 1). Die meisten seiner Bühnendichtungen sind Gelegenheitsdichtungen, die sich nicht viel länger als die Entstehung gebende Gelegenheit erhalten haben.

Auch auf dem Gebiet der Geschichte und der Sprach- und Altertumswissenschaft ist er thätig gewesen.

Eine höchstwichtige Lebensarbeit Lenneps war die Herausgabe von Vondels sämtlichen Werken, in Verbindung gebracht mit der Geschichte seines Lebens und seiner Zeit. Hat ihn auch die Gegenwart an positivem Wissen, an chronologischer Genauigkeit, an ästhetischer Einsicht, an sprachwissenschaftlicher Sicherheit weit überholt, diese Ausgabe bleibt doch ein Ehrendenkmal für den Dichter Lennep.

Wie sehr sich dieser auch von Jugend auf von der Poesie angezogen fühlte, seinen Hauptruhm, den dauernden und bleibenden, hat er seinen Romanen zu verdanken. Van Lennep und Petrus van Limburg-Brouwer waren die Flügelmänner für die neuheranrückende Phalanx geläuterter Prosa, wie sie als zweite Entwicklungsphase derselben in Romanen auftritt. Seit Wolff und Dekens Zeiten war die niederländische Prosa ununterbrochen vorwärts geschritten in ihrer Entwickelung. Am Ausgangspunkt dieser Entwickelung stand der verbesserte Schulunterricht, um den sich der ausgezeichnete Redner und Prosaschreiber Johann Hendrik van der Palm, 1763—1840, von 1799—1805 niederländischer Unterrichtsminister, unvergessliche Verdienste erworben hat. Siehe N. Beets Leven en Karakter von J. H. van der Palm. Bilderdijks spottende Beschreibung eines holländischen Schultyrannen hatte auch das Seine dazu beigetragen, die Augen der Nation vor der Aufgeblasenheit und Hohlheit der damaligen Volkschullehrer zu öffnen; mit der Erkenntnis des Mangels trat auch Besserung ein und diese wirkte in ruhiger, steter Weise von der Volksschule

aufwärts bis zu den höchsten Lehranstalten. Die vollständig verwahrloste Orthographie der holländischen Sprache musste sich unter van der Palms energischer Hand bald unter Gesetz und weise Führung bequemen. Der schon öfter genannte Professor Siegenbeek von Leiden wurde mit einer Abhandlung über die niederländische Orthographie beauftragt (S. S. Mullers Levensschets van M. Siegenbeek, Handelingen der Leidsche Maatschappij 1855) und er führte diesen Auftrag im Sinne van der Palms aus. Bald stellte sich das Unzureichende der orthographischen Bestimmungen heraus; schon Bilderdijk widersetzte sich jenen Regeln und ging beharrlich seinen eignen Weg. Dass seine sprachforschenden Untersuchungen nicht gerade massgebend waren, haben wir schon oben gesagt. Man tastete forschend auf beiden Seiten, so lange, bis der gelehrte Leidener Professor, M. de Vries, der Herausgeber des grossen niederländischen Wörterbuches (S. den Artikel in der Illustrierten Zeitung vom Jahre 1871 von Lina Schneider), die jetzt von den meisten nordholländischen Gelehrten und Schriftstellern angenommene, in Belgien von Staatswegen eingeführte Orthographie feststellte.

Wenn aber auch das erste Viertel des neunzehnten Jahrhunderts noch keinen positiven Fortschritt auf diesem Gebiet zu verzeichnen hatte, das Verlangen nach Vervollkommnung bestand doch und schlief von da an nicht wieder ein. Um den ganz unermesslichen Fortschritt von jenen Tagen bis heute beurteilen zu können, braucht man nur die sich rasch folgenden Litteraturgeschichten zu betrachten; von Kritiklosigkeit, gegenseitiger Überhebung bis zur philosophisch-ästhetischen Kritik der heutigen Tage — welcher Schritt!

Wie in Deutschland waren auch in Holland seit den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts verschiedene litterarische Zeitschriften entstanden. Die gelesensten waren De Vaderlandsche Letteroefeningen und de Boekzaal der Geleerde wereld. Sie sind ebenfalls für die Kenntnis von der Geschichte der niederländischen Geistesentwickelung wichtig geworden. Wiederum: Von Kritiklosigkeit, gegenseitiger Überhebung bis zur

philosophisch-ästhetischen Kritik eines Potgieter und Busken Huet; eines Vosmaer, Pierson, Alberdigk Thijm der Gegenwart — welcher Schritt!

Und in die erste Bewegung vorwärts fiel van der Palms reformatorische Thätigkeit. Früher Prediger, erhielt er später eine Professur der orientalischen Sprachen in Leiden. Hochberühmt war er als Kanzelredner (S. De Gids von 1879). Seine litterarische Thätigkeit krönte er 1816 mit seiner Ausgabe der Geschied- en Redekunstig Gedenkschrift van Nederlands herstelling, und mit einer neuen Bibelübersetzung, die er zwar nicht vollendete, aber doch seinem Nachfolger zum grossen Teil fertig hinterliess.

Van der Palms vollständigster Antipode als Redner war E. Borger, 1784—1820. War jener ruhig, gemessen, leidenschaftslos, so war dieser lebhaft, schwungvoll, bilderreich. Wir geben hier den beiden Rednern einen Platz, auf den es sich um den richtigen Standpunkt für Lenneps Thätigkeit als Romanschriftsteller handelt, weil Borger und van der Palm als Gegensätze zu einander gehören, und weil es van der Palms grosses Verdienst war, allgemeine Bildung, Schulerziehung und -Unterricht, Sprachentwickelung und selbst Bestimmung einer einheitlichen Orthographie dieser zweiten Periode des niederländischen modernen Romans den Weg zur äusseren Vollkommenheit bereitet zu haben. Dass diesen vorbereiteten Weg Talente beschritten, wie L. Brouwer und Lennep, war die Vermählung von Theorie und Praxis zur That.

Lennep verdankt seine ungewöhnliche Popularität seinen Romanen. Früh krümmt sich, was ein Häkchen werden will, galt auch bei ihm; schon mit dem elften Jahr begann er seinen ersten Roman, dessen Held Junker Franz van Brederode sein sollte; als er aber Walter Scotts Ivanhoe las, und dessen Beschreibung des Turniers, wie auch er eins zu beschreiben versucht, da warf er im jugendlichen Eifer sein armes Manuskript in das Feuer. Das war 1813; 1829 war sein Pleegzoon vollendet, der aber erst 1833 erschien. Drei Jahre später erschien De Roos van Dekama; von 1838—44, veröffentlichte er, Gustav Freitag,

beiden unbewusst, vorahmend, die Reihe von Erzählungen, die den Gesamttitel führen: Onze Voorouders; 1840 erschien sein Ferdinand Huyck, 1850 Elisabeth Musch, 1866 De Lotgevallen van Klaasje Zevenster, ins Deutsche übersetzt von Glaser, abgedruckt in den Westermannschen Monatsheften. Darauf folgten noch einige Bände Erzählungen.

In allen seinen Romanen und Erzählungen ist das Vorbild Walter Scotts bemerkbar; aber es darf nicht geleugnet werden, dass eine fast hyperromantische Lust an Verwirrungen und Abenteuern dem Dichter von der klarromantischen Weise seines Vorbildes weit entfernt. Ihm ist es weniger darum zu thun, seine Romane nach künstlerischen Gesetzen zu komponieren, sondern sie zu einer unterhaltenden Lektüre für seine Hunderttausende von Lesern zu machen. Beets nennt es: mehr Handlung als Leidenschaft haben.

In den historischen Romanen tritt dies am deutlichsten zu Tage. Man lese nur seine Elisabeth Musch, und beachte die Darstellung von Jan de Witts Charakter. S. R. Fruins Anmerkungen zu dem Dagboek van Droste und Busken Huets Litterarische Fantasien, T. II; aber überall und immer sehen wir den Dichter mit ganz souveräner Herrschaft über das Schicksal seiner Gestalten verfügen; er hält die Fäden der Entwickelung immer in fester Hand, spielend schlingt er sie durcheinander, wir verlieren sie oft aus dem Auge, ängstliche Spannung tritt ein, ob wir sie je wieder entdecken, — plötzlich legt, mit einem einzigen Griffe, der Dichter sie wieder so glatt nebeneinander, als hätte keine phantastische Laune sie je verwirrt.

Die Sprache seiner Romane erinnert in ihrem steifen und etwas gezwungenen Unterhaltungston gar oft noch an den Ausgangspunkt der Entwickelung jener Zeit. Wir fühlen das jetzt viel mehr, die Menschen seiner Zeit sahen nur das viel Leichtere und Ungezwungene der Sprache im Verhältnis zu den Werken der Vergangenheit. Öfters erinnern Redewendungen, wie Jonckbloet mit Recht anmerkt, an seine grosse Vertrautheit mit der französischen Sprache. Das Individualisierende der Unterhaltungssprache, wie sie jetzt von der modernen Dichtergeneration aller Länder an-

gestrebt wird, kennt van Lennep noch nicht, man begehrte sie auch gar nicht zu hören; d. h. sein Leserkreis begehrte sie nicht, die Kritik war schon höher hinaufgeklommen auf der ästhetischen Leiter: der künstlerisch feinfühlende Potgieter hielt ihm ernst und eindringlich diesen Mangel an sprachlicher Charakteristik vor. Zum öfteren wendet er, um Licht und Schatten in seine Erzählung zu bringen, das Mittel an, das einst, aber mit mehr Recht als er, Andreas Gryphius und Herzog Heinrich von Braunschweig gebraucht, als sie, jener in Horriibilicribrifax durch den Mund des Rabbi Isaschar, dieser in seinen Komödien durch den Narren holländisch radebrechen liessen, um die verschiedenen Nationalitäten zu charakterisieren.

Lenneps schwächster Roman ist Elisabeth Musch, sein bester Ferdinand Huyck, der einen geistigen Familienzug mit Sara Burgerhart gemein hat und auch näher als alle anderen bei Walter Scott steht. Freilich haben ihn seine eignen Landsleute stets darauf aufmerksam gemacht, wie gefährlich es sei, den adelliebenden Walter Scott im Lande des trotzigen Bürgerstolzes nachahmen zu wollen.

Vielleicht um jenen Vorwürfen die Spitze zu brechen, verlegte er seinen letzten Roman Klaasje Zevenster, 1866, in 5 Theilen, ganz nach Holland, ohne jedoch verhindern zu können, dass Balzac ihm sehr oft die Hand führt zu seinen Zeichnungen holländischer Gestalten. Als Klaasje erschien, hatte sich die Wage des Geschmacks noch nicht so wie heute auf die Seite des Realismus geneigt; man war noch nicht gewohnt, alles und jedes, auch das Hässliche, von Dichtern und Schriftstellern photographiert zu sehen; man war neugierig, solche neue litterarische Bilder kennen zu lernen; die Aufnahme des Lennepschen Romans war eine ganz ungemein günstige. Ich erinnere mich noch der Lesewut, mit der Band um Band verschlungen wurde, der Debatten über Wert und Unwert, über Fortsetzung und Schluss, über Wahrheit oder Erfindung, die das Buch hervorrief! Litterarisch merkwürdig ist es durch seinen Führerschritt auf die Bahn des Realismus. Von van Lenneps Romantik bis zum Ultrarealismus hatte er selbst den überbrückenden Pfad gefunden.

Über Lenneps grosse Verdienste, das niederländische Theater zu heben und zu veredeln, finden wir Gelegenheit, bei Besprechung der dramatischen Poesie des 19. Jahrhunderts ein Wort zu sagen.

Zu gleicher Zeit mit van Lennep und auf gleicher Bahn der Nachahmung Walter Scotts wirkte J. F. Oltmans, dessen Het Slot Loevestein in 1570, geschiedkundig verhaal uit den tachtigjarigen oorlog sohr warm aufgenommen wurde, so dass er bald De Schaapherder, een verhaal uit den Utrechtschen oorlog, 1481—1483, folgen liess. Beide sind ins Deutsche übersetzt, De Schaapherder auch ins Französische von E. Meijer, der seine Übersetzung oder Bearbeitung für eine Originalarbeit ausgab.

Später erschienen noch verschiedene kleine Erzählungen. Im Schaapherder erinnert wieder eine der Hauptpersonen, Perrol, lebhaft an Walter Scotts Sanglier des Ardennes; doch sind auch einige der romantischen Schule d'Arlincourts angehörende Züge deutlich erkennbar, vornehmlich aus dessen Solitaire, der aber an Wert dem Schaapherder bedeutend nachsteht. Es ist mir nicht geglückt, den persönlichen Einfluss d'Arlincourts auf Oltman nachweisen zu können; bestimmt ist, dass der Erstere auf seiner Reise durch Holland und Deutschland in den Niederlanden ausserordentlich gefeiert wurde, und dass der Einfluss seiner Werke auf den niederländischen Geschmack ein nachhaltiger war.

Wir sehen, wie die Hauptform für die litterarische Äusserung des neuen Geschmacks in den ersten 30 Jahren des 19. Jahrhunderts der Roman war, der seit Feiths Nachahmung der deutschen Sentimentalitätsprodukte und nach Wolffs und Dekens Wandelen in Richardsonschen Bahnen jetzt bis zur Anlehnung an Walter Scott und d'Arlincourt gediehen war. Wie G. H. Lewes in seinem Life and Works of Goethe nachweist, stand als Lichtgeber am Eingang der historischen Romantik Walter Scotts, Goethes Götz von Berlichingen, freilich mit der Schattenseite derselben, entgegen dem ewigen Kunstgesetze mehr eine geschichtliche Epoche, als die Schilderung menschlicher Leidenschaften zu zeichnen. Es liegt eine nahe Verwandtschaft zwischen jenen in strengen Lokalfarben und historischem Kostüm auftretenden und

unseren nun auch nicht mehr modernen kulturhistorischen Romanen. Der psychologischen Entwickelung der Charaktere ist hier wie dort ein nur geringer Raum angewiesen. Die modernste aller Erscheinungsformen des Dramas, die des rein psychologischen, in der jede Handlung ganz Nebensache wird, hatte, wie bei uns, auch in den Niederlanden im Roman ihre Vorläufer, hier Hermes, dort Wolff und Deken. Seit einem Jahrhundert ringt der Roman in Holland wie in den übrigen Kulturländern, sich dem seit Jahrhunderten schon verlebten, aber noch immer nachwirkenden Gesetz des alten Epos zu entziehen. Das ist sein Entwickelungsprozess im 19. Jahrhundert. An ihm nahm eine ganze Reihe jetzt ganz oder halbvergessener niederländischer Schriftsteller in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts Teil; meistens nachdichtend, als Übersetzer, zum kleinsten Teil nur selbstschöpferisch. Zum erstenmal trat deutscher Einfluss in den Vordergrund. Lafontaine als Vertreter des empfindsamen Familienromans, von Tromlitz, Spies, Karoline Pichler, Clauren, Zschokke, Salzmann, van der Velde, Langbein, Hoffmann, Spindler, Ludwig Tieck, waren am gesuchtesten und bekanntesten. Von den Franzosen kamen Hugo und Chateaubriand, Janin und Dumas Hand in Hand mit Paul de Kock zugleich ins Land; von den Engländern ausser Walter Scott und Byron auch Cooper und Bulwer.

Zu den fruchtbarsten Romanschriftstellern jener Zeit gehören: A. Cramer, Michael Adriaan Sober, J. E. Schut, Th. van Spall, J. de Vries, J. F. Bosdijk, A. D. van Buren Schele, J. Honig, J. Hoek; sowie der Belgier H. C. Moke. Keiner hat sich zu van Lenneps Höhe auch nur annähernd erhoben.

Zu den besten Prosaisten, die Holland in jener Zeit aufzuweisen hatte, gehört der gelehrte Professor Petrus van Limburg Brouwer, 1795—1847, der zuerst gar nicht wagte, als Professor, seinen Namen auf das Titelblatt seines Erstlingswerkes zu setzen. Wissenschaft und Romanschriftstellerei — man hielt sie damals für unvereinbar in eines Menschen Hirn. Der Groninger Professor hat den Beweis geliefert, dass beides sehr gut neben einander bestehen könne. Wie Ebers seine Kenntnis des alten

Pharaonenlandes, so hat Limburg-Brouwer seine Kenntnis des römischen und griechischen Altertums freiwillig in den Dienst des Romans gestellt. Zuerst, 1831, erschien Charikles und Euphorion. Die Helden des Romans sind zwei Philosophen, der eine ein idealistischer Platonist, der andere ein fanatischer Epikuräer. Beide heilt die Liebe eines edlen Mädchens von der übertriebenen Wahnkrankheit ihrer speziellen Richtung, zieht sie von den beiden vollständig auseinanderliegenden Extremen in die goldene Mittelstrasse zurück. Diophanes folgte 1838; er enthält eine Schilderung des griechischen Lebens zur Zeit, als Athen und Sparta bereits ihre Weltrolle gespielt, und Theben in den Zenith des Ruhmes trat, und ist ein Roman für das Publikum einer Ägyptischen Königstochter, eines Ekkehard; trägt aber auch die Familienähnlichkeit mit Wielands Muse, ohne deren breite Ausführlichkeit zu zeigen. Griechische Sitten, Gewohnheiten, Begriffe und Vorstellungen werden darin mit der grössten Anschaulichkeit beschrieben und verkörpert; zuweilen glaubt man sich wirklich in die Strassen Spartas oder Athens versetzt. Freilich ist die Person des Helden vollständig Nebensache. Man lese darüber Carl Vosmaers Vergleichung des Diophanes mit Hamerlings Aspasia.

Um seine Ideen und Anschauungen seinem Lande sichtbar und fasslich vor Augen zu führen, gab Limburg-Brouwer 1842 ein in der Art von Apulejus' Goldnem Esel verfasstes kleines Werk heraus: Een ezel en eenig speelgoed; er zeigt uns darin in der Geschichte von dem in einen Esel verwandelten Lucius den Esel, der in jedem Menschen sitzt.

Ist Limburg-Brouwer nach dem Inhalt der genannten Werke Klassiker, der Stil, die ganze Behandlungsweise ist bei den Romantikern in die Schule gegangen. Am meisten zeigt er ihren Einfluss in Het Leesgezelschap te Diepenbeek.

Wir streiften oben schon mit wenigen Worten die verschiedenen theologischen Richtungen in den Niederlanden. Eine derselben findet ihre Pflege in der Groninger Schule, so genannt nach der Universität Groningen, woselbst sie entstand und teilweise noch besteht. Diese Schule ist das Kind der Schleier-

macherschen Theologie und der Platonischen Philosophie; der letzteren wie van Heusde sie aufgefasst hatte. De Génestet, der geistvolle moderne Theolog und liebenswürdige Dichter, geisselte in seiner graziösen Weise die verschiedenen theologischen Schulen in den Niederlanden in dem „Leekedichtje": Beurt om Beurt. Vaderlandsche Kerkgeschiedenis.

Es hatte sich bald herausgestellt, dass die Groninger Schule eigentlich ihre beiden Eltern nicht richtig verstanden habe. Sie erfand eine Art Christentum, das in der Mitte zwischen Orthodoxie und Rationalismus steht, gewisse Lehren der reformierten Kirche beibehält, andere verwirft, andere symbolisch zu deuten trachtet.

Het Leesgezelschap te Diepenbeek zeichnet in seinem Willem de Lange einen Prediger jener Groninger Schule nach dem Leben, und zwar als einen ihrer liebenswürdigsten Vertreter, als einen Kämpfer gegen starre Orthodoxie. Wie Limburg-Brouwer seines Helden Charakter und Richtung schildert, zeugt von der an ihm so oft gerühmten männlichen Unabhängigkeit seines eignen Charakters.

Hochgepriesen bei seinen Zeitgenossen war auch Aarnout Drost, obgleich wir ihn jetzt viele Stufen tiefer als van Lennep und Limburg-Brouwer stellen. Auch er war ganz im Banne Walter Scotts; sein erster 1832 erschienener Roman trägt den Stempel seiner Abhängigkeit von dem grossen Briten. Er heisst: Hermingard van de Eikenterpen, Een oud vaderlandsch verhaal, in dessen Vorrede der Verfasser gewissermassen das Programm der ganzen romantischen Schule darlegt. Er spielt im 4. Jahrhundert n. Chr., was man ohne weiteres aus der im Romane angeschlagenen Sprache nicht vermuten würde. Der Verfasser, 1810—1834, wurde leider seiner vollen geistigen Entwickelung durch eine schleichende Krankheit viel zu früh entrissen; auf der Stufe, auf der er sich beim Niederschreiben seines Romans befand, übertönt das Kränklichsentimentale jeden anderen Klang; schwach und kränklich ist es selbst, auf welche Weise die beiden Frauen, Hermingard und Marcella, sich zum Christentum bekehren. — Der gesunde Sinn des niederländischen Volkes

vergass auch bald das anfänglich so hoch gepriesene Werk, das jetzt nur noch ein günstiger Zufall dem Auge des Litterarhistorikers vorführt.

Nach seinem Tode gaben seine Freunde seine hinterlassenen Schetsen en Verhalen heraus; darunter seinen nicht vollendeten Roman De Augustosdagen. Einer der Herausgeber hat versucht, aus dem Torso die ganze Gestalt des Romans zu konstruieren. Das Werk enthält einzelne treffende Schilderungen, ist aber im übrigen ganz in der sentimentalen, schwärmerischen Weise seines ersten Romans geschrieben. Einfacher und natürlicher ist seine Novelle De pestilentie te Katwijk, von welcher er schon vorher eine Skizze unter dem Titel Meerhuyzen gegeben hatte.

Wäre unseres grossen deutschen Malers Lessing Trauerndes Königspaar aus der sentimental-romantischen Düsseldorfer Schule von grösseren klassischem Gehalt, wie sein Huss vor dem Konzil zu Kostnitz, so würden wir Unrecht thun, die spätere Kunstperiode des Meisters als die bedeutungsvollste hervorzuheben, wir müssten, wie lange er auch noch zu den Mitlebenden gehört hat, den Hauptaccent auf seine Jugendwerke legen. Wollen wir den noch mit uns lebenden liebenswürdigen Dichtergreis Nikolaas Beets von seiner klassischen Seite kennen lernen, müssen wir dagegen, trotz seiner bis heute, 1884, reichenden Thätigkeit als Dichter, zurückgreifen in die dreissiger Jahre unsres Jahrhunderts, allwo sein Hauptruhm sich begründete. Was dadurch die Chronologie verliert, gewinnen wir an einheitlicher Darstellung einer Dichterpersönlichkeit.

Nikolaas Beets ist geboren am 13. September 1814 in Haarlem; die Schönheit der benachbarten Dünen, der Blumenfelder, der ganzen Umgebung Haarlems hielt schon des Knaben ganze Seele umfangen. Seine Liebe zu seinem schönen Heimatlande klingt aus vielen Stellen seiner Dichtungen, so in Ada von Holland die Beschreibung des Sonnenaufgangs; die Sonne wirft den purpurnen Kranz von sich, der ihr Haupt umgeben,

„Die Rosen werden nun zu Strahlen,
Ihr goldner Schleier wird zu Glanz.“

Ausser historischen, biblischen und vaterländischen Dichtungen hat Beets hauptsächlich dem Familienleben, seinem Leid und seiner Freude, seine Leier gestimmt. Er führt uns wie einen alten intimen Bekannten in das Heiligtum seines Hauses ein. Wir folgen ihm mit seiner jungen Frau in die Pastorie zu Heemstede, wir freuen uns mit ihm, wir trauern mit ihm, wenn er uns sein: Wenn die Kinder gross sind, singt:

„Wenn die Kinder gross sind, mein holder Liebling du,
Dann kommt nach langer Sorgenzeit für dich die Zeit der Ruh.
Mein Haar wird dann wohl grau sein, nicht glatt mehr dein Gesicht —
Wenn unser Herz nur jung bleibt, so kümmert das uns nicht.

Vier Mädchen und drei Buben, 's ist eine hübsche Schar,
Das Jüngste noch auf Mutters Arm, das Ältste kaum fünfzehn Jahr;
Und bald, um dies und bald um das, ist Sorge dein täglich Los,
Viel Arbeit stets bei Tag und Nacht, — ach, bald sind alle gross!

Du hast nicht Zeit für Freunde, dein alles ist dein Haus,
Die Sorge für die Kleinen all, füllt deine Zeit ganz aus;
Buch und Palette liegt in Ruh, du liest und malst nicht mehr,
Wenn erst die Kinder gross sind, holst du alles wieder her.

Unsre Hochzeitsreise, liebes Kind, ging gar nicht weit hinaus,
Nach unsrem stillen Pfarrdorf ging's, das waren wir zu Haus.
Noch nie sind wir zusammen gereist weit in die Welt, —
Wenn erst die Kinder gross sind, geschieht's, — wenn's Gott gefällt.

Ich hatte nur halbe Freude, als ich in die Fremde zog,
Mein ganzes Herz, es blieb bei dir, zu dir mein Denken zog;
Ich hielt's nicht aus, mich trieb's zu dir, zu unsrer Schar zurück, —
Wenn erst die Kinder gross sind, blüht uns das Wanderglück.

Dann zeig' ich dir die Orte, die ich am schönsten fand,
Ich führe selig dich dann hin zum Rhein und Moselstrand,
Frankreich und Schottland sollst du sehn, du mein geliebtes Kind,
In all die Schönheit führ ich dich, — einst, wenn wir alt erst sind.

Wenn erst die Kinder gross sind — Nein, sieh nicht so mich an,
Du hast ein Lächeln, liebe Frau, dem sieht man's Weinen an.
Wenn erst die Kinder gross sind, wie bald wird das nicht sein,
Dann kommt für dich auch goldne Zeit, vielliebes Herze mein!

Die Kinder wurden grösser und grösser, nach der Reih,
Doch ehe eins erwachsen war, — kam eins auch noch dabei.

Willkommen, viertes Söhnchen, du zeigst dich noch bei Zeit,
Auch du wirst einmal gross sein in Fried und Freudigkeit!

Sei ohne Furcht, die Mutter wird dich mit Freuden seh'n,
Sie hat so viele gross gebracht, es wird auch diesmal geh'n! — —
O weh, da bricht mit einmal das teure Leben ab,
Die Kinder wurden grösser, die Mutter ruht — im Grab!

Birgt sich bei solchen und ähnlichen Liedern nicht, wie F. Smit Kleine sich in seiner Lebensksizze von Nikolas Beets treffend ausdrückt, das die Lippe umspielende Lächeln hinter dem Schleiertuch wehmütiger Trauer?

In seinen populären Liedern, zu denen die Liedekens und die Umschriften zu Reenefelds Kupferstichen nach Joseph Israels Gemälden aus dem Leben der Strandbewohner gehören, spricht derselbe innige, gemütliche Ton, wie in seinen Gedichten aus dem Familienleben, derselbe schalkhafte Humor. Die Fischerlieder sind ebenso eigentümlich in Ton und Farbe, wie des herrlichen Malers farbige Gebilde auf der Leinwand.

Die Epigramme des liebenswürdigen Dichters erinnern an Huygens und Staring.

Beets ist wie vielleicht kein zweiter in den Niederlanden ein Mann der guten alten Zeit; mit peinlicher Sorgfalt hält er in Gedicht und Prosa Wache, dass das moderne Gehenlassen in Ton und Haltung in seiner Nähe nicht einreisse. Ebenso gewissenhaft trägt er Sorge, dass soweit sein persönlicher Einfluss reicht, die Verwirrung der Sprachformen sich immer mehr auflöse. Massgebend in dieser Richtung sind seine Verscheidenheden; sei es, dass er darin sein Urteil über mitlebende oder verstorbene Dichter niederlegt, wie z. B. über Tollens, dessen wir seiner Zeit gedachten; oder über Jakob von Lennep, — wahre Fundgruben für den Litterarhistoriker —; sei es dass er in feinästhetischer Weise einreissende Mängel seiner doch so geliebten Muttersprache verurteilt. Beets ist in allem, was er thut und schreibt Dichter, ob auch der Dichter nicht immer auf der geistigen Entwickelnng von Nikolaas Beets steht. Und dessen Wert steht viel höher, als der des Dichters, wie gern wir alles Schöne von diesem anerkennen; er ist der sorgsame Radierer kunstvoll ausgearbeiteter Platten, auf

jeder derselben ist ein Stück nationalen Lebens der Niederlande mit seiner geistreich spielenden Feder eingeätzt. Die Sammlung dieser Prosaskizzen hat Beets berühmt gemacht, als Prosaschreiber und als Dichter, sie ist unter den Namen Camera Obscura vom ersten Jahre ihres Erscheinens, 1835, bis heute, bis zur vierzehnten Auflage, die Lieblingslektüre des ganzen Publikums von Nord- und Südniederland geblieben, und in alle möglichen modernen Sprachen übersetzt werden. In Deutschland brachte der 1. Band der Niederländischen Novellen (Braunschweig, 1866) eine Übersetzung der Familie Kegge und der Familie Stastock aus der Camera von Adolf Glaser. Das liebenswürdige Buch erschien anfänglich nicht unter des Verfassers wahren Namen, der Autor nannte sich Hildebrand; es war unter diesem Pseudonym dem jungen Theologen viel leichter, in seinem Buche einen leichteren, gefälligeren Ton anzuschlagen, als man ihn sonst zu hören gewohnt war. Und welehe prickelnden Geisselschläge wagte der leichtverkappte Ritter für ein neues Geistesleben in seiner Camera auszuteilen! Er hat es niemals an ernstem Tadel fehlen lassen für alles, was er für unrecht hielt, aber in so liebenswürdig-humorvoller Weise wie in der Camera hat er es nie wieder gethan. In dem Lobe dieses Buches sind alle einig, Publikum und Kritiker wie Potgieter und Schimmel und die lange Reihe ihrer Mit- und Nachkritisierenden.

Rückwärts schreitend zu Beets litterarischen Anfängen, müssen wir an die Romantiker anreihen. Wie Lennep war auch er ein leidenschaftlicher Verehrer von Byron und übersetzte viele von dessen Gedichten, liess auch seine warme Bewunderung des Dichters deutlich aus seinen eigenen romantischen Gedichten sprechen. Byron, schon von Da Costa durch dessen Übersetzung seines Kain eingeführt, blieb übrigens mehr als jeder andere in den Niederlanden heimisch. Ich erinnere an die vor wenigen Jahren bereits in zweiter Auflage erschienene vortreffliche Übersetzung seines Manfred von W. Gosler.

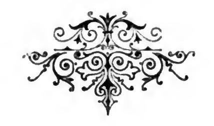
Zu den eigenen romantischen Werken Beets gehören Jose, Kuser, und der 1837 erschienene Guy de Vlaming. In allen dreien hängt der Himmel voll dunkelromantischen Wolken. Es

folgen Gedichtsammlungen wie Korenbloemen, Nieuwe Gedichten, Madelieven, Najaarsbladeren etc., in denen die strengreligiöse Richtung des Dichters beredten Ausdruck findet, vielleicht zuweilen etwas mehr, als sich mit Schönheit und Poesie vereinigen lässt. Nur zuweilen klingt noch der alte, ewigjunge Humor aus den Dichtungen des greisen Sängers.

Das Geheimnis der nationalen Beliebtheit von Nikolaas Beets liegt auch nicht in seinen Dichtungen, wie oft auch einzelne derselben von den Lippen seiner Landsleute wiederklingen; auch nicht in dem romantischen Nachhall der Engländer, der in den Niederlanden fast zuerst von ihm ausging und seiner Zeit die Macht hatte, einen vollständigen Stimmungswechsel im Geschmack seiner Landsleute hervorzurufen; auch nicht in seinen übrigen litterarischen Äusserungen in Prosa und in Poesie — sie hat viel tieferen Grund. Er war es, der zuerst in seiner Camera Obscura seine ganze Nation zur Einkehr bei sich selbst aufforderte, der ihr zeigte, nicht nur draussen in der Fremde, nicht nur in den Palästen der Grossen, nicht nur in grossen, verzehrenden Leidenschaften lebt Poesie und geistige Schöne; auch in der Nähe, mitten unter uns, im kleinsten Gemache, in kaum bemerkbaren Herzensschlägen des Volkes lebt ein Samenkorn der Poesie, das unter liebevoller Pflege keimt, aufwächst und im stande ist, Blüten zu treiben. Er war es aber auch, der seine von ihm doch so heiss geliebte Nation auf gar viele ihrer kleinen Schwächen und Einseitigkeiten aufmerksam machte, indem er sie ihr mit leise humoristischer Färbung vor die Augen führte. Dadurch sprengte er das Band, das lange einseitige Abgeschlossenheit gar vielfach um Sitten und Gebräuche der Niederländer gelegt hatte, ohne doch die Ehrfurcht zu vergessen, die solche durch die Zeit geheiligten Gewohnheiten verlangen können. Er rüttelte niemals an historischer Eigenart oder an allgemein menschlichen Charakterzügen, aber er hatte den Muth, und die humorvolle Schadenfreude, verknöcherte, wenn auch noch so kleine Auswüchse an der geliebten Volksart, oder doch wenigstens an einzelnen typischen Gestalten derselben, recht öffentlich zu zeigen, — ganz unabsichtlich, wie es schien, ohne Moralpredigt, nur im Vertrauen auf den gesunden Sinn seiner

Landsleute. Und so wurde er, weil ihr gesunder Sinn ihm das Recht der humoristischen Beweisführung zugestehen musste, ihr Liebling.

Die Nation nimmt von nun an immer mehr teil an dem Perlenschatz ihrer Poesie, seitdem die Dichter nicht mehr getrennt von ihr auf stolzer Höhe, nur als Vorgänger, auf das Gebiet des Gedankens gehen, seitdem sie ihr persönlich nahe tretend, Persönliches und Liebes, Allgemeines und Tiefes in ein schönes dichterisches Gewand zu kleiden im stande sind, seitdem sie sich bestreben, fremde Bestandteile aus den poetischen Gebilden vom Boden der Heimat auszuscheiden. Mehr noch als den Dichtern selbst schuldet die Nation seinen Kritikern Dank für diese Wendung zum Guten. Wir folgen mit vollster Überzeugung Jonckbloet in der dritten Auflage seiner Geschichte der niederländischen Litteratur, Teil 6 (nachgelassene, nach seinem Tode von Dr. Penon besorgte Ausgabe), der den Eintritt der neuen Richtung auf dem Gebiet der Litteratur mit der Gründung der Zeitschrift De Gids (der Führer) bezeichnet.





2. Kapitel.

Die Kritik.

Wir stehen mit jener Zeit des Umschwungs auch heute noch in näherer Verbindung, als sie nur litterarische Ursache und Wirkung, poetische Gründe und Folgen herzustellen vermögen; sie lebten noch mit uns, die Männer, die es einst gewagt, die richtigen Ursachen des Verfalls der niederländischen Litteratur aufzudecken; ihre Namen mögen im Laufe des letzten halben Jahrhunderts gewechselt haben, ihre Richtung ist dieselbe geblieben. Früher suchte man das höchste Ideal darin, höhere beseelende Ideen auszudrücken, gleichviel ob das praktische Leben, ob der ernste Pegel desselben, die Wissenschaft, jene Ideen sanktionierte. Das Jahrzehnt zwischen 1830 und 1840 zeigte ein Bestreben, die Einheit zwischen idealistischen Träumereien und realistischer Möglichkeit herzustellen; ein Bestreben, die Anerkennung einer kleinen Schar von berechtigten Beurteilern der überschwänglichen Schätzung der tausend Unbekannten und Unberechtigten vorzuziehen. Dem schwankenden Urteil dieser grossen Menge den rechten Weg zu weisen, die ästhetischen Gründe eines beistimmenden oder ablehnenden Urteils so bloss zu legen, dass

das Vergängliche schwindet vor dem Ewigen der Idee im Kunstwerke, ähnlich wie Lessing es anstrebt in seiner Dramaturgie, das war die Aufgabe, die sich der 1837 zum erstenmal erscheinende Gids. Nieuwe Vaterlandsche Letteroefeningen (so nannte sich die Zeitschrift mit Hinblick auf eine seit siebzig Jahren bestehende ältere Zeitschrift) stellte. Das bereits 1836 veröffentlichte Programm der neuen Zeitschrift war natürlich einer Kriegserklärung gegen die ältere Schwester gleich, und es entspann sich ein unliebsamer, aber nichtsdestoweniger die ganze Angelegenheit fördernder Federkrieg, der seinen Ausgangspunkt in einem Anfall der alten (algemeenen) Letteroefeningen, gegen die eben bei dem Verleger des Gids, G. J. A. Beyerinck, in Amsterdam erschienenen Prachtwerke hatte. Die beiden Verleger der Konkurrenzblätter, der eben genannte Beyerinck und Yntema, führten scharfe Hiebe gegeneinander, hinter ihren Visieren bargen sich die Züge der alten Letteroefeningen und des jungen Gids. Der Text der erwähnten Prachtwerke, De Rijn, Zwitserland und Bijbelsche Landschappen, war von den beiden Professoren Van Kampen, Des Amorie van der Hoeven und einem Unbekannten, unter dem man bald Potgieter zu erkennen Gründe hatte. Gegen dies Triumvirat wandte sich bald die ganze blinde Wut der Letteroefeningen, die als höchsten Anklagepunkt, als gravierendsten Beweis gegen die Verwerflichkeit des neuen Unternehmens den hinstellte, sich den alten ehrwürdigen Namen der schmähenden Schwester angeeignet zu haben! Yntema musste erleben, dass seiner Rivalin bald genug und mit Recht der kritische Thron in den Niederlanden eingeräumt wurde; 1858 starb er; sein Herzenskind, seine Letteroefeningen überlebten ihn noch um 20 Jahre. — Er und seine Zeitschrift hatten seit der Geburt der jungen Schwester sehen müssen, was sie wie weiland Königin Elisabeth gefürchtet, „dass alles dem neu aufgehenden Gestirn huldigte“, dass zuerst Männer der Wissenschaft, wie Kinker, Wiselius, Gravenweert und andere von ihr abfielen, dann die Bilderdijksche Schule und da Costa; van Lennep, Beets, Potgieter und ten Kate.

Die mächtige Seele der ganzen Unternehmung war Potgieter;

neben diesem geradezu rauh-unparteiischen, für alles, was Kunst und Poesie heisst begeisterten niederländischen Lessing, stand der vielseitig gebildete, geistreiche Bakhuizen van den Brink, in dessen Händen fast die ganze Kritik aller damals neu erscheinenden Werke lag. Nicht nur der Ästhetik und Kunstlehre, auch der neu aus dem Chronikenstil erstehenden Geschichte seines Landes, reichte er den kräftigen Verjüngungstrank. Was er, der gelehrte Polyglotte, der feinfühlige Ästhetiker, der mit Bienenfleiss arbeitende Autodidakt für seines Landes Litteratur und geistige Entwickelung gewesen, dass schrieb sein Freund mit warmen und beredten Worten zu seinem Angedenken in der Narede zu der Ausgabe seiner Werke nieder.

Geboren am 27. Juni 1808 in Zwolle, mit dreizehn Jahren Handlungslehrling, hatte Potgieter in seinem achtzehnten Jahre, als er in eine Filiale seines Hauses nach Antwerpen gesandt wurde, das Glück, S. F. Willems kennen zu lernen und mit diesem in geistige Verbindung zu treten. Von dieser Zeit an datiert seine eminente geistige Entwickelung. Im Jahre 1865 zog er sich von der Redaktion des Gids zurück, um bis zu seinem Tode, 3. Februar 1875, vom strengen Dienst der Kritik in den angenehmeren der schaffenden Poesie zu treten. Sein eigenartiges Talent, seine markige Sprache wird mit steigender Bewunderung anerkannt; nicht zu leugnen ist, dass die Neigung, den alten holländischen Fehler des allzubreiten Ausspinnens eines einmal angeknüpften Gedankens zu vermeiden, ihn oft zu gar zu grosser Gedrängtheit verleitet. Es ist zuweilen, als müsse man erst mühsam den gar zu fest geschürzten Knoten seiner tiefen Gedanken entwirren, ehe man zu dem rechten Genuss an denselben kommen könnte.

Aus seiner Poezie heben wir das 1859 zur hundertjährigen Geburtstagsfeier Schillers verfasste Gedicht hervor:

„Weiter als die heil'gen Eichen
Auf dem Boden ewig alt,
Trotzend jedes Sturms Gewalt,
Ihrem Dichter Kränze reichen,
Heute Ruhm und Preis erschallt.
Wo nur in der Fremde immer,

Unter Bäumen, kühl und dicht,
Strahlt der blauen Augen Licht,
Bei des goldnen Weines Schimmer,
Wo man: Du! treuherzig spricht, —
Rings der Erdkreis steht ihm offen!
Weithin übern Ozean
Klingt sein rauschender Päan,
Klingt ans Herz der Jugend Hoffen
Und der Menschheit heil'ger Wahn,
Dass ihm werde aufgethan!

Lasst zuerst Germania kränzen
Ihres Landes besten Sohn!
Schönheitspriester, dir zum Lohn
Rüsten sich jenseits der Grenzen
Auch die Schwestersprachen schon.
Svea schicket dir zum Ruhme,
Nora auch ihr grüssend Wort,
Und des Golfschlags Rauschen dort
Von der Dana Inselblume,
England öffnet seinen Port.
Und es sollte eine fehlen?
Und kein lauter Jubelschall
Ginge auf aus unsern Seelen,
Die der Freiheit erster Wall?
Holland fehlte in der Schar,
Die dir schmückt den Festaltar?

Höre, Schiller, unser Flehen;
Lass des reinsten Glückes Schein
Höchste Huldigung dir sein:
Eintracht möge neu erstehen,
Wenn wir treu gedenken dein!
Aus demselben Stamm entsprungen,
Fühlen wir in jedem Stand
Uns den Deutschen nah verwandt,
Ehren hoch, was sie errungen:
Glauben, Freiheit, Vaterland!
Dir verdanken wir den Segen;
Ob du schläfst in Grabes Nacht,
Noch hält streng dein Geist die Wacht,
Schon neigt sich der Sieg entgegen!
Ein'ges Deutschland, dein Geschick
Sah des Dichters Seherblick!

Dr. R. C. Bakhuizen van den Brink, geboren 1810 in Amsterdam, gestorben 1865 im Haag, war in vielen Dingen durchaus kein Geistesverwandter von Potgieter; in einem stimmten beide Männer innig überein, in ihrer Liebe für niederländische Kunst und Poesie. In ihrer Vereinigung haben sie eben erreicht, was vielleicht einzeln keinem von ihnen möglich gewesen wäre. Ob Bakhuizen van den Brink zu den Begründern des Gids gehört hat, ist nicht erwiesen; sicher ist, dass sein Einfluss bald der massgebende für dass neue Blatt wurde. Später wurde er die Seele des noch jetzt blühenden und in seiner unbestechlichen Weise ausserordentlich viel Gutes leistenden Nederlandschen Spectator, der aus einer Verquickung des seit 1856 von Mr. Lindo (dem alten Herrn Smits) in van Effens Weise neubegründeten Spectators mit dem Kunst- en Letterbode und dem Tijdstroom hervorgegangen ist, seit 1860. Die Redaction ist bis heute ernst bemüht, das Banner der Freiheit hoch zu halten: Freiheit des religiösen Bekenntnisses, der Politik, der Litteratur, Kunst und Wissenschaft. Gegen das Gemeine und Niedrige führt der Spectator bis heute einen Kampf auf Leben und Tod. Vosmaer, Kampbell und der gelehrte Buchhändler M. Nyhoff bilden jetzt die engere Redaction.

Bakhuizen's meist in dem Gids erschienenen Abhandlungen und Artikel hat sein Freund Potgieter in vier Teilen Studien en Schetsen herausgegeben, denen er eine leider unvollendet gebliebene Lebensbeschreibung Bakhuizens vorausschickte. Zimmermann zeichnet uns in der Beurteilung dieser Biographie mit scharfem, geistreichem Stifte das Bild des genialen, formenverschmähenden Gelehrten, und zwar gebührt dem Zeichner ein um desto grösseres Lob, weil er selbst für die Persönlichkeit Bakhuizens und für dessen sonstige scharfe Beobachtung aller Schwächen auf dem Gebiet der niederländischen Litteratur durchaus keine Sympathie hegte, und doch mit so grosser Wärme über Bakhuizens grosse Verdienste auf historischem und litterarischem Felde spricht.

Als einen der Gründer des Gids nennt die Fama auch den Dichter Dr. J. P. Heye, geboren 1809 in Amsterdam, woselbst er

von 1832—57 als Arzt praktizierte und später bis zu seinem 1870 erfolgten Tode nur der Poesie lebte. Sein Einfluss auf die Entwickelung der neueren Musik in den Niederlanden, vor allen Dingen aber die Ausgabe seiner Kinderdichten en Liederen, und seine rhythmische Übersetzung der am meisten bekannten deutschen Volksmärchen, begründeten seinen Ruhm.

Kurze Zeit, 1843 und 1844, bestand neben den Gids eine höchst geistreiche, humorvolle, ja satirische Zeitschrift, Namens Braga, von deren Inhalt Kenntnis zu nehmen, die Pflicht jedes Litteraturfreundes ist. Wie man alten Bildern oft weniger um ihres malerischen oder inhaltlichen Wertes willen die höchste Bedeutung zuerkennt, sondern mehr, weil sie geradezu kulturhistorische Wichtigkeit durch das auf ihnen Dargestellte haben, indem sie Sitten, Gebräuche, Nationalschwächen, Kunsterscheinungen festhalten, die ohne sie für uns vergessen und im Strom der Zeiten untergegangen wären, so erzählen uns auch diese nun schon veralteten Blätter in meist sehr ergötzlicher Weise von einer verflossenen Litteraturperiode und deren charakteristischen Eigentümlichkeiten. Der geistreichste und witzigste von den Redakteuren der Braga war J. J. L. ten Kate, damals noch Student in Utrecht, der jeden trüben Missklang in dem allgemeinen Akkord des damaligen Geisteslebens in geistvoll parodierender Weise aufzulösen wusste, der sich wohl auch nicht scheute, einmal gelegentlich den vornehm-kritischen Gids ein wenig auf die Finger zu klopfen und den blauen Henker, wie diese Zeitschrift nach ihrem blauen Umschlag und ihrer mit den Köpfen, oder wenigstens den Lorbeerkränzen der ihr verfallenen Dichter nicht gerade sanft umgehenden Art genannt wurde, in wohlgereimten lateinischen Versen ein wenig zu verspotten; wie in dem höchst amüsanten, das eine Redaktionssitzung des Gids und die Aufnahme eines neuen Mitgliedes in ihren Kreis schildert.

Die Begeisterungswärme der jungen Reformer von Gids, Spektator und Braga blieb nicht latent; sie teilte sich grösseren Kreisen mit, belebte und entzündete. Blieb auch die Kritik lange Zeit, vielleicht auch heute noch, auf höherer Warte stehen, als die poetische Praxis erreichen konnte, sie war und blieb doch

eine nicht immer sanfte Geissel, die mit energischem Schlag aufwärts trieb, sich selbst nach. Sie lehrte dem Publikum überdies, nicht zufrieden zu sein mit dem Gebotenen, sie lehrte vergleichen, ästhetisches Mass und Gewicht zu gebrauchen. Unermüdlich war sie im Hinweis auf jeden Schlendrian, auch auf den der gemächlichen Nachfolge anderer Nationen. Wir sahen, wie Scott und Byron die geliebten Vorbilder der neuromantischen Schule geworden waren. Niemand zweifelte und zweifelt heutigen Tages an der Schönheit dieser fremden Kunstprodukte, aber für die Niederlande war z. B. Byron doch nicht empfehlenswert zur alleinigen Nachahmung; die dritte Hauptregel für die allgemeine Schönheit eines Kunstproduktes, die der Übereinstimmung mit dem Charakter und der Eigenart seines Publikums, erfüllte sich in Byrons Werken nicht; das sprach der Gids schon 1838 aus. Jene Zeit verlangte einen Dichter, der nicht wie Byron gegen Religion und höchste Sittlichkeit zu Felde zog; einen, der Achtung vor dem Gesetz hatte.

Und die Kritik verwies auf die vielen nationalen Helden, die in grosser und mächtiger Zeit es sich verdient hatten, einst ewig im Liede fortzuleben, als leuchtendes Beispiel für die Nachkommen, als Rufer zum Streit für verweichlichte, schlafsüchtige Enkel!

Die Geschichte der Entwickelung des niederländischen Geistes in den letzten fünfzig Jahren liegt in den scharfen, geistvollen Beurteilungen der erschienenen Werke in den genannten Zeitschriften und, linguistisch, in De taal- en letterbode, onder redactie van E. Verwijs en P. J. Cosyn. (Haarlem, de erven F. Bohn 1870 bis 1875, 6 Bände in 8⁰.)

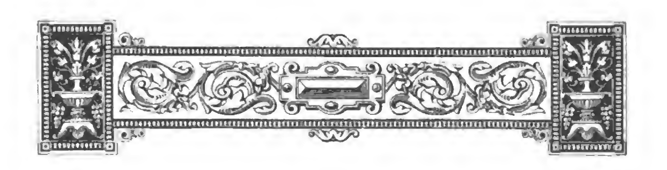
Die Zahl der Litteraturblätter im engern Sinn hat sich inzwischen in Holland bedeutend vermehrt; weil sie nach Richtung und individueller Anschauung ihrer Redakteure oft sehr entgegengesetzte Verdikte über Kunst und Litteratur abgaben, riefen sie oft einen ziemlich scharfen Federkrieg unter sich selbst hervor, der, wie überall, auch in den Niederlanden einer Säuberung und Klärung der litterarischen Atmosphäre zu gute kam, freilich auch manchen unnötigen Staub aufwirbelte. Wir nennen einige der periodischen Blätter mit Namen. So Nederland, unter der Redaktion von

Professor Jan ten Brink und H. J. Schimmel, das uns Originalbeiträge niederländischer Schriftsteller über Litteratur, Kunst und Politik bringt. Professor ten Brink, G. van den Berg, (Pseudonym des B. Glasius), H. van Loo und andere waren und sind die bedeutendsten Mitarbeiter. Eine Zeitschrift mit vorherrschend katholischer Tendenz, die aber auch die Thore willig jedem Andersgläubigen öffnet, wenn er nur ihrem Panier „der ästhetischen Bildung“ folgt, ist die von Professor Dr. Joseph A. Alberdingk Thijm 1854 begründete und bis Ende 1886 redigierte Dietsche Warande; seit 1887 unter Redaktion von dem Bruder des Genannten, Professor Dr. Paul Alberdingk Thijm in Löwen. Kunst und Litteratur vertritt das unter des unermüdlichen Taco de Beer 1879 begründete, in rascher Vergrösserung und wachsender Bedeutung erstarkende Portefeuille, jetzt illustriert erscheinend, dessen nachstrebender Rival De Leeswijzer ist; bis jetzt unter Redaktion von W. Gosler, jetzt unter der von de Winkler Prins. Eins der neuesten Litteraturblätter De Lantaarn, Redacteur Jan. C. Vos (1886, 1887) versucht das Wissenschaftliche und Humoreske zu vereinen, und thut dies nicht ohne Succes.

Das Heute ist unter der Feder bereits ein Gestern geworden mit verändertem Datum und neuem Motto. So ist neben die lange giltigen ein neues getreten in dem fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Gids begründeten Nieuwe Gids in Amsterdam. Er geht Hand in Hand mit der von Karl Bleibtreu in Deutschland proklamierten Revolution in der Litteratur und ist im vollkommenen Rechte, wenn wirklich an die Stelle des Alten und Allgemeinerkannten Werke von höherer Bedeutung, von zeitgemässer Neuheit des Inhalts gesetzt werden können. Die Jugend hat immer Recht, wie Victor Hugo Recht hatte, als er mit seinem Hernani 1835 in tumultuarischer Weise die romantische Richtung in der Litteratur auf den Thron erhob. Aber es müssen zwei Bedingungen erfüllt werden, um Recht zu behalten; erstens muss die Litteratur eines Landes vollständig centralisiert sein, wie es in Frankreich war und ist, wo von Paris aus Geschmack und Richtung bestimmt werden; und zweitens, muss ein Victor Hugo

zur Stelle sein. Die erste Hauptbedingung kann in den Niederlanden nicht erfüllt werden; die Erfüllung der zweiten liegt in der Zukunft. Die Redakteure der Nieuwe Gids sind Kloos, Paap, Albert Verwey und Dr. Frederik van Eeden, über die Muse der beiden Letzten gedenken wir später zu berichten. Wenn der Nieuwe Gids mithilft, einen Tieckschen Prinzen Zerbino auf die Reise zu schicken, um nach dem guten Geschmack zu suchen braucht er auch den klugen Nestor, der ihn begleitet, den nüchternen Verstand, nicht zu scheuen.





3. Kapitel.

Die Poesie in den nördlichen Niederlanden.

In der naiven Welt erster Geistesentwickelung hat der Gedanke sichtbare Form angenommen im Reim, in der Poesie. Es genügte der auflauschenden Menschheit, wenn in den paarweisen Reimen das Klingwort sich an das zuerst angeschlagene reihte und für dieses der vollendende Oberton wurde. Eine Zeit, die nichts Naives auszusprechen hat, drängt die Reimworte zurück, verlangt nach Prosa. Der Wechsel zwischen beiden Formen, das Vorherrschen einer derselben in der Litteratur, folgt dem rhythmischen Heben und Senken in der Entwickelung der Nationen. Schon der idealistische da Costa hatte es ausgesprochen, dass die Zeit im ersten Viertel dieses Jahrhunderts die Prosa heranreife. Dichtercharaktere mit entschiedener Leuchtkraft des Geistes waren dementsprechend selten. Die beiden Hauptstimmen der Beurteilung selbst, der Gids und der Spectator, waren verschiedener Meinung über den Wert von Majorität oder Minorität der ausserwählten Geister für eine der beiden Ausdrucksformen des Talentes. Trotz der laut ausgesprochenen Freude des Gids über Verminderung der dichterischen Produktionen — und

wer gab ihm nicht recht? — harrten die bedeutenden Dichter jener Zeit in Geduld auf Veränderung zu gunsten der Poesie, ohne dass die höchste Energie jener Geduld je zum Verstummen geworden wäre. Als liebenswürdiger Dichter zeigte sich unter anderen Borger in seiner Ode Aan den Rijn. Van der Hoop, Withuys und andere leisteten manches Gute, aber ihr baldiges Verschwinden am Himmel der Dichtkunst empfand man durchaus nicht als einen Mangel, der sich der Leere verglich.

Jeder der wirklichen Dichter blieb bewahrt vor dem lähmenden Gefühl des Alleinseins; jeder stand in einem kleinen, gleichgesinnten Kreise von Mitwirkenden. So Potgieter, so Heye, über die wir bereits gesprochen. Wir nennen unter den zwar wenig einflussreichen, aber liebenswürdigen Talenten jener Tage auch G. A. Meijer, geboren 1816 zu Amsterdam, gestorben 1854 zu Surabaja. Zumal sein 1847 erschienener Heemskerk lenkte die Aufmerksamkeit auf sein Talent. Schon vorher hatte Bakhuizen van den Brink seinen Boekanier warm empfohlen. Doch tadelt er auch, dass in diesem Gedicht die Liebe der beiden Nebenbuhler zu der unglückseligen Frau, wenigstens die Arnolds, nicht das Höchste und Heiligste, nicht wirkliche erbarmende Liebe sei, und sich fast nur in konventionellen Phrasen ergehe; dass sie kein Tiefblick sei in das Wesen des geliebten Gegenstandes. Der Mangel ist unersetzlich; auch Bakhuizen van den Brink schränkt sein Lob darnach ein, obgleich er vor circa fünfzig Jahren doch wärmere Worte für die Dichtung fand, als wir heutzutage.

Bernard ter Haar, geboren 1806, seit 1854 Professor der Theologie in Utrecht, gestorben 1880, veröffentlichte 1838 Johannes en Theagenes, eene Legende uit de Apostolische Eeuw, über die bekannte Begegnung des Apostels Johannes mit dem jungen Räuber. Die einzelnen Momente der Dichtung treten nicht immer gehörig motiviert auf; die Sprache ist, wie es scheint absichtlich, höchst einfach, ohne hohen dichterischen Schwung; die Übergänge von einer Handlung in die andere erscheinen oft vollständig unlogisch; die geglättete Form der Strophe täuscht aber gar oft über manche Mängel des Inhalts.

Nach der Veröffentlichung der Erzählung Huibert en

Klaartje in der Aurora gab ter Haar De St. Paulus Rots heraus. Es ist dies nach Aufzeichnung der aufgefundenen Papiere des Schiffsarztes und Obersteuermanns die Erzählung von dem allgemein bekannten Schiffbruch des Barkschiffes Jan Hendrik. Am meisten überraschen uns in dem Gedicht die in warmer Farbenpracht strahlenden Naturschilderungen. So gleich im ersten Gesange, in De Reis naar Java. Himmel und Erde, und Meer und Küste kennt der Dichter besser, als die Herzensgeschichte seiner Helden. Sehr kühl klingt im dritten Gesang, De Klip, die Beschreibung des von Wasservögeln umflatterten Felsens. Denn keine Menschenklage dringt an unser Ohr; das Gedicht wird zum Egoisten, der den Verlust des Schiffes beklagt, ohne um der Menschen Leid zu trauern. Die Schilderung vom Zustand der Geretteten ist ebenso kühl. Die kurzen Notizen des gefundenen Tagebuches vom Arzt des gestrandeten Schiffes sind in breit dahinfliessende Verse umgegossen, sind kein Erguss aus eines mitfühlenden Menschen Seele, der uns Mitgeborene in ihrer Todesangst und ihrem Jammer schildert. Die Vergleichung des Schiffsjournals mit dem Gedicht fällt nicht zum Vorteil des letztern aus. Ter Haar wurde bei den öffentlichen Vorlesungen seiner Dichtungen, — es ist eine mehr als in Deutschland in den Niederlanden allgemein gewordene Sitte, dass die Dichter ihre Dichtungen vor oder nach dem Drucke öffentlich vortragen — mit Beifall überschüttet; die Kritik liess sich jedoch dadurch nicht täuschen; sie beklagte den laut ausgesprochenen Beifall, selbst von den Höchstintelligenten der Nation, als trauriges Zeichen der Zeit. Unter den neuen Dichtern war ter Haar durch diese Vorlesungen einer der populärsten geworden. Der scharfsichtige Beobachter sah bald, dass der Dichter mit dieser letzten Dichtung bereits den Höhepunkt seines Schaffens erreicht habe. Als Grund des allgemeinen Beifalls gab der Spectator, VII von 1848, die etwas träge Phantasie des niederländischen Volkes an, die dem deskriptiven Genre um der Ergänzung dieses Mangels willen, besonders gern entgegenkomme, also auch ter Haars Dichtung.

Seine spätern Publikationen tragen alle Vorzüge und alle

Mängel seiner ersten. Bemerkenswert unter ihnen, und zwar nicht im guten Sinne, ist sein gegen Strauss gerichtetes Gedicht: Aan een apostel des ongeloofs.

Man lese über ihn Jonckbloet, Gesch. der Ned. Lett. 3. Auflage VI, 216. Seine Gedichte, von niederländischen Künstlern illustriert, erschienen 1870—76 bei D. A. Thieme im Haag.

Länger als ter Haar, ja bis auf den heutigen Tag, erhielt sich der Dichter J. J. L. ter Kate, geb. 1818, die Gunst des Publikums. Die an ihm früh schon gepriesene Kraft und der männliche Wohllaut der Sprache sind noch heute seine Hauptvorzüge; als einen Mangel bezeichnete De Gids die Anhäufung von Bildern, die kein Vorzug vergessen oder übersehen lasse, weder seine Begabung, noch die glückliche äussere Ausführung, noch die flotte Mache, wenn anders das Wort hier erlaubt ist. Allgemein gilt De schepping für die beste Dichtung ten Kates. Der Dichter schildert darin nach der biblischen Erzählung die Schöpfung des Himmels und der Erde in sieben Gesängen. Eine Vision des Moses auf dem heiligen Berge Sinai verkündet das vor tausend Jahren Geschehene. Jeder Gesang hebt mit Worten der Bibel an, darauf folgt die Beschreibung der täglich vollendeten Schöpfungsarbeit des Herrn, den Schluss bildet eine Hymne.

Eigenartig schön ist der Gesang am sechsten Tage:

„Zweifach ist der Mensch geboren, ewig ungeteilt zu sein;
Teil zu Teile; eine Seele; beide nur ein Fleisch und Bein.
Er - allein durch Gott erschaffen; sie — kam auch durch ihn hervor;
Er - Ruhm Gottes; sie der seine; er der Ton und sie das Ohr.
Er - das Haupt voll Ernst und Weisheit, weicher durch ihr mildes Wort, —
Sie - das Herz voll Huld und Zartheit, stark durch seiner Stärke Hort,
Er - selbständig wie die Ceder, die auf eignen Wurzeln steigt,
Sie - abhängig wie der Epheu, der sich liebend an ihn neigt.
Doch zuweilen sie die Höh're, stärker als der stolze Mann,
Den an Liebeskraft und Gaben manchmal sie beschämen kann.
Wenn der Mann von Furcht erbebte, kämpft' und siegte oft die Frau,
Nur die Mutter reisst den Säugling furchtlos aus der Löwenklau.
Kühn trotzt sie dem Eis, den Flammen, an der Brust ihr Kindlein klein,
Still ergeben hin sich opfern, kann die Frau, die Frau allein!

Um sein Haupt liegt reich der Haarschmuck, reicher als der Krone Gold;
In der Locken goldnem Schleier ist die Frau erst doppelt hold.

Seine Blicke — Sonnenstrahlen, Heldenstärke, Löwenmut;
Ihre Augen — Mondenschimmer, Taubenunschuld, sanft und gut.
Sein Gebiet die weite Schöpfung und sein Arbeitsfeld das Licht,
Wo er herrscht, wie dort der Ew'ge vor der Engel Angesicht.

Meist im Hintergrund des Lebens ist für sie das Feld bereit,
In der lieblich stillen Dämmr'ung dienender Bescheidenheit.
Sein die Menschen, ihr die Kinder; sein die Welt, und ihr das Haus;
Doch für beide Liebesfülle, die nie endet, nie stirbt aus.
Und so leben sie vereinigt, beide eins des andern Hort,
Nicht verschmolzen, doch vereinigt, immer hier und ewig dort!

Die zwei nächsten grossen Dichtungen ten Kates, De Planeten und De Nieuwe Kerk in Amsterdam enthalten prächtige poetische Stellen, hatten aber nicht ganz gleichen Erfolg wie die Schöpfung. Ten Kates erstes Auftreten als jugendlicher und jugendübermütiger Redakteur von Braga (mit A. Winkler Prins) haben wir oben besprochen. Seine gesammelten Gedichte erschienen in acht Teilen.

Ein ganz besonderes Talent des Dichters besteht in dem sehr glücklichen Improvisieren von Gedichten aus dem Stegreife. Ten Kate, geboren 1818 im Haag, lebt in Amsterdam, wo er sich als Kanzelredner eines grossen Rufes erfreut.

Im Jahre 1837 lenkte der Gids die Aufmerksamkeit der Nation auf einen andern, damals jugendlichen Dichter, auf Johannes Petrus Hasebroek, geboren 1812, allgemein bekannt unter dem Pseudonym Jonathan, unter dem er Waarheid en droomen herausgegeben hat. Der Gids pries vor allen Dingen den Reichtum an glücklichen Gedanken, der alle Dichtungen des jungen Hasebroek kennzeichnet. Aus seinen kleinern Dichtungen wählen wir:

Gertrude am Spinnrad.

Spinnrädchen schnurret ohn' Ruh' und ohn' Ende,
Rasch durch dein zierliches Füsschen bewegt;
Traulich surrt's Rädchen, so wie in die Hände
Schmiegsam und dünn sich das Fädchen hinlegt.
Liebste, noch lang magst du spinnen und dreh'n,
Lass uns noch lange so eifrig dich seh'n!

Haarfeine Faser, zu Fäden gesponnen,
Arachnes Gewebe scheint es zu sein;
Bald wird draus blendende Leinwand gewonnen,
Zum Brautschatz, zum reichen, im duftenden Schrein.
Liebste, leg' baldigst die Leinwand bereit,
Such nach dem Namen zum Zeichnen nicht weit.

Ei, wie geschickt mit den kunstvollen Fingern
Ziehst du aus nichtigen Fäden das Gold;
Schnell, mit den regsamen, zierlichen Dingern
Drehst du dein Rädchen so reizend und hold.
Segen dem Haus, wo dein Rädchen einst steht,
Aus deinem Fleiss reiche Wohlfahrt entsteht.

Könnte ich so wie die Parzen dir weben
Deines Gedeihens und Blühens Gespinnst;
Inniger Wunsch möcht' gerne dir geben
Reiflichen Glückes reichen Gewinnst;
Webte ich, käme das Schwarz nicht zum Licht,
Thäte die Schere nicht streng ihre Pflicht."

Sehr verdienstlich ist Hasebroeks Ausgabe der sämtlichen Werke da Costas, mit vorgeschickter kritischer Besprechung des Lebens und der Werke des Dichters.

Ein vollständig, aber mit Unrecht vergessener Dichter war H. Vinkeles. Die drei Erzählungen in seinem Band Romantische Poezy sind von ungleichem Gehalte.

Jan Jacob Antoine Gouverneur, geboren 1810, würde das Los der Vergessenheit vielleicht mit Vinkeles teilen, wenn sein Alter ego, sein Pseudonym Jan de Rijmer, nicht für treues Gedenken an den liebenswürdigen Dichter gesorgt hätte. Doch hatte er auch noch einen andern Mittelsmann zwischen sich und dem Publikum, sein eigenes Gedicht De vliegende Hollander. Tiefere Töne und höheren Lichtzauber hat Gouverneur nicht auf seiner Palette, wohl aber ganz gesunde, kräftige Farben, oft neckend gemischt zu schillernden Effekten. Das hat ihn vielleicht auch zum „Liebling unserer Kleinen" gemacht, wie de Génestet ihn in seiner Abhandlung Over Kinderpoezie mit Recht nennt. Sein Fabelboek ist eine gar liebenswürdige Gabe. Seine

sämtlichen Werke sind unter dem Titel: Gezamenlijke Gedichten en Rijmen erschienen.

Unter den genannten Namen, zumal neben dem seines Herzensfreundes Jonathan, müsste auch Beets seinen Platz haben. Wir haben ihn bereits oben im Kapitel über romantische Poesie ausführlich besprochen.

Sind die Gedichte eines der liebenswürdigsten Menschen, W. J. van Zeggelens, auch nicht von tonangebender Kraft auf dem niederländischen Parnass, so haben sie doch den vollen Reiz, den die Wahrheit der Wirklichkeit stets hat. Der 1878 verstorbene Dichter hat gar nicht danach gestrebt, sich zum Ausdruck romantischer Innerlichkeit zu machen. Er beobachtet, und trägt das Geschehene in einfache Reimsprache über. Sein Freund und Genosse im Garten der Poesie war S. J. van den Bergh, 1814 bis 1868. Beide lebten im Haag.

Der treuste Vertreter der Ideale der nun auch dahingeschwundenen Gegenwart war P. A. de Génestet; ein Dichter von Gottes Gnaden. Aus seinen Dichtungen spricht mehr als in denen der meisten seiner Zeitgenossen eine wohlthuende Wärme, eine Stimme des Herzens, die eines geliebten Menschen bedarf und diesen gefunden hat, während sein Geist sich aus sich selbst bethätigt in feinsatyrischem Wort, das kein leises Mitklingen weicher Herzenstöne nötig hat. Keine schwindende Jugend hat mit kalter Abschiedshand den Hauch von seinen späteren Dichtungen gestreift. Hat er sie doch nie niedergeschrieben, er ist heimgegangen, ehe sein warmes Herz erkältet war von der Berührung der Welt. Geboren 1829, schied er am 2. Juni 1861 aus der von ihm so sehr geliebten Erdenheimat. Nur seine Freunde haben um ihn zu trauern; sein Vaterland hat ihn nicht verloren; es spricht noch heute mit dem toten Dichter in zärtlichster Wechselrede. Den innigsten Nachruf, der einem geschiedenen Freunde folgen kann, sprach ihm Professor C. P. Tiele ins Grab nach; dies Meisterwerk einer in liebevollster Weise geschriebenen Biographie hing einen unverwelklichen Kranz auf des Dichters Monument. Kein Schatten, kein Übergang von einer Schaffensperiode in die andere, trübt mit wechselndem Licht das Bild

de Génestets. Er glich äusserlich unserm frühverklärten Mendelssohn, so teilte er mit diesem das wehmütige Glück, der Welt auf der Sonnenhöhe seines Schaffens und Beliebtseins entrissen zu werden. Geboren 1829 in Amsterdam, aufgewachsen unter glücklichen äusseren Verhältnissen, widmete er sich der theologischen Laufbahn, bekleidete kurze Zeit das Amt eines Remonstrantenpredigers in Delft und starb bereits 1861. Schon mit seiner ersten poetischen Gabe, Eerste Gedichten, erwarb er sich die volle Gunst des Publikums. Das machte, ihm war jede graue Theorie fremd, er stand mitten drin in der Welt seiner Gegenwart, ihr Herzschlag war der seine. Er zeigte sich, mit Goethes schönen Worten, als ein Strebender, und so war er willkommen bei den Mitstrebenden, deren Menschenseelen aus seinen Dichtungen sprechen. Dem damals besonders heftig sich äussernden Streit zwischen Philosophie und Theologie hatte er in seiner Stellung nicht fremd bleiben können. Die Wachtrufe der Parteien finden sich mit leisem Humor ausgesprochen in seinen Leekedichtjes, die in ihrer klassischen Einfachheit in Holland unvergessen bleiben. Aus jedem Worte spricht zu uns das wirkliche, greifbare, streitbare Leben, idealisiert durch des Dichters ideale Seele. Aus seinem Liedern wählen wir als Proben:

Aufgabe der Jugend:

Nicht zu seufzen, nicht zu klagen,
Nicht zu träumen, still allein,
Nicht zu flieh'n und zu entsagen
Allen Freuden hold und rein;

Doch inmitten von dem Segen,
Der euch fliesset in den Schos,
Blumen streut auf euren Wegen,
Liebe webt in euer Los —

Schaun mit frommem, frohen Blicke,
Frisch und jugendlich gesund,
Dankend auf zu dem Geschicke
Und vertraun zu jeder Stund;

Und demütig und bescheiden,
Liebe spendend und geliebt,
Fried und Freude auszubreiten,
Wie das Kind des Reichen giebt —

Das ist Leben Gott zur Ehre,
Ist die Pflicht, die sich euch beut,
Nach der treuen Liebeslehre,
Die versöhnet und erfreut.

Gottes Kindern ist gegeben
Freude unter Kampf und Pflicht;
Dunkle Stunden hat das Leben,
Ihre Seele hat nur Licht.

Alles stirbt im ird'schen Treiben!
Wer sich Gottes froh bewusst,
Dem wird stets hienieden bleiben
Reine, frische Lebenslust.

Der beste Freund.

Mein Freund hat schwere Eisenhand,
Hat ernsten festen Blick,
Mit Rechtsgefühl und mit Verstand
Regiert er mein Geschick.

Sein Wunsch, sein Wille ist Gesetz,
Sein Wirken ist Gebot;
Wie süss ich mich am Nichtsthun letz',
Er führt zu Kampf und Not.

Er heisst mich stark zu sein und still
Beim Kampf in müder Brust,
Sagt: Arbeit! wenn ich rasten will,
Wenn ich nicht kann: Du musst!

Er treibt mich von dem liebsten Ort,
Wo Lust und Scherz nur spricht,
Zu harter Arbeit mächtig fort,
Mein Klagen hört er nicht.

Er bringt mir Kampf, er bringt mir Ruh,
Verdient in heissem Streit,
Ist meine Lust, mein Kreuz dazu,
Mein Freund in Ewigkeit.

Denn folg' ich ihm, dann wo ich sei,
Schafft er mir Fried' und Licht;
Er stimmt mein Herz so gross und frei;
Sein Name ist — die Pflicht!

Auch in seiner dritten Sammlung, den Gedichten Laatste der Eerste, war es derselbe lieder- und weltfrohe Sinn, dieselbe gütige, manches Leid der Welt weglächelnde Lippe, die Lieder tiefen Inhalts sang. Das ausgeschlossene Dritte in jeder seiner Dichtungen war steifer Predigtton, moralisierende Schärfe.

Selten ist ein Dichter so vollkommen der Liebling der Kritik und der Leser gewesen, wie de Génestet. Selbst die Frauen, die sonst in der Poesie leicht für das Rätselhafte schwärmen, waren dieser klaren Persönlichkeit und ihrer Ausdrucksweise gegenüber besiegt. Eine Sammlung seiner Gedichte wurde in vortrefflicher deutscher Uebersetzung von Dr. Hanne in Hamburg — Eppendorf herausgegeben.

Eine Reihe vollklingender Namen klingt von da ab an unser Ohr. Wir nennen in erster Reihe Hendrik Jan Schimmel, geb. 1824, eine jener Gestalten, die als Dichter das selbst erfüllen, was sie als Kritiker und Ästhetiker von anderen fordern. Bilderdijks und vieler anderer Beurteilung wäre für uns höchst schwierig, vielleicht ganz unmöglich, wenn nicht Schimmel an der Schwelle der neuen Litteraturperiode, in den fünfziger Jahren, die Summe der Erkenntnis der vorhergehenden gezogen und uns so den Dichter im Licht unserer Zeit gezeigt hätte. (S. Gids 1855.) Ganz besonders achtungswert erscheint uns Schimmel, wenn er mit ruhiger Hand und schonendem Griff Kranz um Kranz von geliebten Dichterbildern wegnimmt, unser hochgestimmtes Urteil auf ebene Bahnen zu lenken versucht. Schimmel ist das personifizierte Gegenteil von jener früheren Schule gegenseitiger Bewunderung, die so lange die Entwickelung der niederländischen Litteratur aufgehalten hat. Wir können anderer Meinung sein als er, aber er zwingt uns wenigstens durch das ruhige Beibringen von Beweisen, unser Urteil an dem seinen zu prüfen. Sorgsam forscht er stets, ob die Offenbarungen der Dichter auch wirklich Offenbarungen der Kunst sind, ob der Sänger auch voll und ganz

für das künstlerische Ideal angelegt ist. Auf seine Kritiken vor allen muss das erblühende, moderne Drama in den Niederlanden zurückgeführt werden, wie er auch mit Van Lennep, Burlage und de Bull energische Schritte gethan hat, um der dramatischen Kunst auf der Bühne zu ihrem Rechte zu verhelfen, eine Bemühung, der seit 1849 die niederländischen Sprachkongresse ihre beratende Beihilfe liehen. Man sehe Schimmels Artikel über den Verein Het Nederlandsch Tooneel in der Zeitschrift gleichen Namens. Schimmel gehört zu der Schar von Männern, die mächtig dazu beigetragen haben, der holländischen Prosa Kraft, Abrundung, Fülle und Schönheit zu geben. Dass wir in diesem Werke darauf verzichten müssen, Prosaproben aus den Werken niederländischer Schriftsteller zu geben, bedauern wir am meisten bei Schimmel und dem später zu nennenden Douwes Dekker.

Unter den Romanschreibern in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts nimmt Schimmel einen hervorragenden Platz ein. Seine Stoffe findet er stets in der Historie, sowohl der vaterländischen, als der französischen und englischen. Mit van Lennep und der vortrefflichen Bosboom-Toussaint, gest. 1886, bildet er das herrschende Triumvirat der bedeutenden Romanschreiber der jüngstverflossenen Litteratur-Periode, deren Werke, da sie selbst schon zeugungskräftig auf eine jüngere Generation eingewirkt haben, berereits der Geschichte angehören. Wir kommen später auf seine Romane zurück.

Schimmels Verdienste als dramatischer Dichter sind von weitgehender Bedeutung. Bei der Geschichte des neuen niederländischen Dramas werden wir ausführlich darüber zu sprechen haben. Hier nur noch ein Wort seiner sehr subtilen Auffassung und Ablösung des modernen Dramas von dem klassischen und dem romantischen, zumal seiner theoretischen Trennung von Phantasie und moderner Stimmung, dem romantischen und modernen Drama, der selbst Jonckbloet widersprechen zu müssen glaubte, die sich aber immer mehr als gerechtfertigt und sehr feinfühlig herausstellt.

Schimmel stammt von 's Gravenland und lebt in glücklichen und geehrten äusseren Verhältnissen in Amsterdam. Man lese über ihn alle neueren Litterarhistoriker in den Niederlanden; so

Dr. J. van Vloten: Beknop. Gesch. der Ned. Lett., Jonckbloet, ten Brink und andere.

Unter seinen lyrischen Gedichten finden sich wahre Perlen. Wir wählen aus den Neuen Gedichten (1854):

Freiheit.

„Das Köpfchen unterm Flügel
So weich und so fein,
Was krankst du, was bangst du,
Lieb Vögelein?

Das Köpfchen unterm Flügel
Trotz Futter so reich,
Trotz glänzendem Bauer
Und dem Nestchen so weich?“

„Ich höre sie singen
Im Ätherschein,
Ich sehe ihr Wiegen
In Lüften so rein,

O könnte ich folgen
Dem jubelnden Zug,
Könnt von Zweige zu Zweige
Ich nehmen den Flug!

O könnte ich folgen
Ins ferne Thal,
Dann spannt' ich die Flügel
Und sänge zumal.“

„Das Köpfchen unterm Flügel
So weich und so fein,
Was krankst du, was bangst du,
Lieb Vögelein?“

Wie im Anfang des Jahrhunderts in England unter dem Einfluss der neuerlebenden Kunst und wachsenden Einsicht in die Gesetze der bildenden Kunst die Vorkämpfer auf dem verwandten Felde der Litteratur unter dem Namen Art-school zusammengefasst wurden, so könnte man mit dieser Bezeichnung auch Schimmel und seine Geistesgenossen bezeichnen. Unter ihnen

den schon genannten A. J. de Bull, ein feinfühliges, kunstbegeistertes Talent, das in einheitlich harmonischer Gestaltung der künstlerischen Form nicht allein, sondern auch in vertieftem Inhalt und in Wechselwirkung beider das Heil für die Dichtung sah. Bezeichnend für seine Richtung und Anschauungsweise ist sein Gedicht Eeredienst van het Schoone, dessen Schlusslied also lautet:

„Herrlicher Ehrendienst des Schönen,
Gottesdienst, Gottesdienst sollst du uns sein,
O dass in deinen Tempelgesängen
Nie ein störender Missklang erschein'!"
Öffne, übe, läutre die Augen,
Reinige uns durch der Töne Gruss;
Bilde, erhebe, entbrenne die Herzen,
Sei du ein Licht für unseren Fuss!

Herrlicher Ehrendienst des Schönen,
Sei du Polarstern auf unserer Bahn,
Linderndes Öl in wilder Brandung
Von unsres Lebens Ozean!
Vorgeschmack sei uns des ewigen Segens,
Gieb uns zum Himmel treues Geleit;
Lass uns kämpfen, streben, steigen
Hin zu dem Borne der Herrlichkeit.

Herrlicher Ehrendienst des Schönen,
Breite an allen Orten dich aus,
Treibe der Sinne gefährlichen Einfluss
Aus der Schönheit heiligem Haus.
Kein unheiliges Feuer werde
Deinen Altären dargebracht.
Zeige, o Herr, den Erdensöhnen
Auch in der Kunst deine ewige Macht!"

Einen mannhaft ernsten, zuweilen scharf satirischen Charakter tragen die Gedichte von J. N. van Hall. Eins, ohne Erklärung der Veranlassung zu demselben kaum verständlich, hat dem Dichter eine entschiedenere Stellung auf seinem vaterländischen Parnass gegeben, als es dicke Foliobände vermöchten. Es trägt den kaum übersetzbaren Titel Geene Termen, auf deutsch ungefähr Keine Veranlassung. Die Kommission für die Feier des 200jährigen

Todestages Vondels in Amsterdam hatte 1879 den Kirchenvorstand der Neuen Kirche, wo Vondel begraben liegt, derselben Kirche, in der 1886 zwischen Orthodoxen und Freisinnigen der heftige Kirchenstreit ausgebrochen war, — um Erlaubnis gebeten, einen Kranz auf das Grab des Dichters, der wie bekannt in seinen spätern Lebensjahren zur katholischen Kirche übergetreten ist, egen zu dürfen. Die Antwort lautete: Für die Erteilung der nachgefragten Erlaubnis bestünde keine Veranlassung. J. N. van Halls Gedicht ist eine scharfe Gegenantwort. Das im Deutschen nicht wiederzugebende Wortspiel Termen, Veranlassung, und Termen, Ausdrucksweise, giebt dem Original noch eine schärfere Betonung als im Deutschen. Er nahm die Terminologie seiner epigrammatischen Antwort aus des in seiner Asche beleidigten Vondels Gedicht Rommelpot van 't Hanekot, unter welchem dieser die Amsterdamsche Kirchenverwaltung von 1626 verstanden hatte, knüpft an die Stelle an:

„Machens junge Hühner besser
Als dereinst der alte Stall?"

und im vorletzten Vers an eine andere Stelle aus einem anderen Vondelschen Gedicht An den Verleumder des verstorbenen Hugo de Groot, 1646. So wird das kleine Gedicht zum Kulturbilde, das Perspektive und, leider, unendliche Zukunftsferne hat.

Keine Veranlassung.

„Wird je der Hahnenkorb den Frevel zugesteh'n —
Wird's besser jetzt im Stall, als in dem alten sein? —
Dass huld'gend Niederland an Vondels Staub zu sehen,
Bekränzend seine Gruft? — Die Antwort lautet: Nein!

Kein Anlass ist für uns zu Huldigung und Kränzen,
Dem Kirchenvorstand, uns, gehöret dieses Haus;
Sündhafte Schwachheit nur und Langmut ohne Grenzen
Wies des Papisten Stein aus unsrer Kirch' nicht aus."

Da rauscht ein Geisterhauch ob jenem dunklen Stein:
„Denkt ihr zum Gottesdienst das Eure beizutragen?
Nagt eure Zähne stumpf an heiligem Gebein, (Hugo de Groot)
Wie ihr unduldsam seid, wird nie ein Ausdruck sagen."

An Bilderdijks Muse erstarkt, obgleich er des Meisters Thron fast zu hoch rückt, hat W. J. Hofdijk versucht, das epische Gedicht in den Niederlanden wieder zum Leben zu erwecken. Die Form in der dies geschehen, atmet reinste Harmonie, aber dennoch überzeugt der Dichter, wie auch später Emants und andere uns nicht, dass die neue Zeit für das Epos genügenden Inhalt, oder aber auf der anderen Seite genügende Einfalt der Darstellung habe. Hofdijks Bestrebungen, Poesie und Kunst zu heben, sind äusserst vielseitig; für die Aufrechterhaltung der dramatischen und erziehlichen Würde des Amsterdamer Theaters kämpft er ebenso mit der Feder, wie durch Lehre und persönlichen Einfluss, indem er sich dem 1842 zu gründenden Tooneelverbond in Amsterdam als Dozent für Kostümkunde und Dramaturgie zur Beschickung stellte; und verwies dabei unablässig auf die grosse Armut an dramatischen Erzeugnissen in den Niederlanden, die sich einer gedeihlichen Entwickelung des Dramas entgegenstelle. Seine Hauptbedeutung für die niederländische Litteratur beruht in seinen Dramen, die wir im Kapitel über dramatische Poesie ausführlicher zu besprechen gedenken.

Hofdyk lebt noch, geehrt und geliebt in Amsterdam; im Jahre 1886 bereiteten ihm seine Freunde und Verehrer eine Huldigung, die fast nationalen Charakter annahm, wie einige Jahre vorher die N. Beets dargebrachte.

Aus seinen lyrischen Gedichten muten uns viele wie echte Seelensprache an; wir heben unter ihnen besonders hervor:

Unter der Linde.

Ich seh von deinen Zweigen,
Gleichwie im stillen Traum,
Das grüne Laub sich neigen,
Du königlicher Baum.

Denkst du, was längst vergangen,
Wie in des Waldes Schoss
Die Jungfrau einst gegangen,
Zu ruh'n in grünem Moos?

Wie alle Schatten schwanden
Vor ihr, so hold und rein,
Als sei um sie erstanden
Ein ew'ger Sonnenschein?

Wie Phantasiegebilde,
Die sie sich aufgebaut,
In deinem Blätterschilde
Ihr liebes Aug' erschaut?

Wie durch den grünen Schleier
Der süsse Ton erklang,
Wenn zu des Maitags Feier
Ertönt ihr holder Sang?

Wie Liebe, Lust und Leben
Ihr reich und jung Gemüt
Schien herrlich zu umschweben,
Recht wie ein Maitag blüht?

Ja, wie in ihrem Wesen,
So offen und so frei,
Ganz deutlich war zu lesen,
Dass sie ein Engel sei?

Die schönste aller Gaben,
Verwelkt fiel sie mir ab;
Mein Traum, er liegt begraben
In ihrem frühen Grab.

Ein liebenswürdiges Talent, wenn auch nicht von bahnbrechender Kraft, zeigt der Amsterdamer Prediger Laurillard. Charakteristisch für ihn ist seine Neigung zum Humoristischen, ja, zum Drastischen. Aus seinen ernsten Gedichten wählen wir:

Das Kirchlein.

Wie feierlich ruhig
Das Kirchlein hier steht,
Gleich einer Versteinerung
Von Psalm und Gebet.

Der Turm weist uns schweigend
Zum Himmel hinauf,
Wie der Blick unsrer Augen
Zum Licht nimmt den Lauf.

Und deutlich vernehmbar
Sein Mahnen uns spricht:
Von oben der Segen,
Nach oben zum Licht!

C. Honigh schlägt warme Herzenstöne an in seinen Gedichten, so in

Stiller Schmerz.

Wie gross die Schmerzen waren
Als ich einst von dir schied,
Du hast es wohl erfahren,
Sagt es dir auch kein Lied.

Ich habe sie verschlossen
In meines Herzens Grund,
Hab keine Thräne vergossen
Beim Abschied von deinem Mund

Klang dir kein Wort entgegen,
Du hast dem Schmerz geglaubt;
Den ich erfleht, den Segen,
Du fühlst ihn auf deinem Haupt.

Auch dem Humor geschieht sein Recht. Er äussert sich aus den liebenswürdig schalkhaften Dichtungen des Utrechter Pastors van Meurs mit der naiven Lippe des Dialekts, die ja in Holland wie bei uns die grösste Kraft des Humors zu äussern im stande ist, und Ausdruck für manche ernste Angelegenheit findet. Hier als Probe sein Weisst du? obgleich kein verwandter deutscher Dialekt sich dem Dienst der Übertragung bietet.

„Oftmals dacht ich, weisst du,
Schon daran,
Wie ein Flickwort, weisst du,
Man nimmt an.

Jeder Mensch hat, weisst du,
Eins im Mund,
Und das sagt er, weisst du,
Jede Stund.

Doch das Tollste, weisst du,
Ist stets, dass
Er nichts ahnet, weisst du,
Von dem Spass.

Lacht ihn jemand, weisst du,
Drüber aus,
Weiss er selbst nicht, weisst du,
Wo hinaus.

Vater selig, weisst du,
Hat das Wort:
„Weisst du!“ Liess es, weisst du,
Niemals fort.

Und er legte, weisst du,
Es nicht ab,
Bis sie trugen, weisst du,
Ihn ins Grab.

Ja noch ärger, weisst du,
Ohm Johann,
Sprach den Vater, weisst du,
Deshalb an,

Lass doch, sprach er, weisst du,
Diesen Brauch,
Und er selber, weisst du,
Hat ihn auch!“

Weniger als in andern Ländern ist Holland das Recht der religiösen Begeisterung in der Lyrik verloren gegangen; es erscheint im Gegenteil fast wie ein Vorzug, wenn von diesem Rechte kein zu weitgehender Gebrauch gemacht wird. Vielleicht bringt die den Geistlichen durch ihre Lebensverhältnisse reichlicher als anderen zugemessene beschauliche Ruhe unter diesem Stande eine verhältnismässig grosse Zahl von Dichtern hervor, aber sie suchen meistens andere Klangeffekte, als die nur der Orgelton

hervorbringt; sie stimmen innige, weniger erhabene Weisen an. So G. Jonckbloet, Pastor in Sittard:

Das Sterbebett meiner Mutter.

Ich drückte ihr die Hand; mit leisem Regen
Sah sie aufs Kreuz beim Nahen von dem Tod,
Die bleichen Lippen flüsternd sich bewegen
Zum letzten Beten in der letzten Not.

Ach, da gedachte ich an ihre Sorgen,
Die leider oft mit Undank ich gelohnt,
An ihre Güte, die vom frühen Morgen
Bis spät zur Nacht in ihrer Brust gewohnt.

O Trauerstunde allertiefster Schmerzen,
Als deine Seele sich dem Leib entwand,
Als ich voll heisser Lieb im treuen Herzen,
Machtlos und ratlos dir zur Seite stand!

Im Gids vom Jahre 1875, IV, findet sich ein geistvoller Artikel über Ultramontaansche Poëzie. Daraus klingt ein Name mit vollem Klang hervor G. J. A. M. Schaepman, der besten Dichter einer in den Niederlanden. Alles ist Glut und Beseelung in ihm, nicht einmal die leidige Politik, der Schaepman seit Jahren, obgleich katholischer Priester, als Mitglied der zweiten Kammer der Generalstaaten dient, hat an der höchsten Schönheit in der Dichtung ihm die Siegesfreude verdorben. Er ist 1844 in Tubbergen in Oberyssel geboren, verbrachte nach der 1867 erhaltenen Priesterweihe zwei Jahre in Rom, und wurde nach seiner Rückkehr Professor am Seminar zu Ryzenburg; 1841 übernahm er mit Dr. Nuyens die Redaktion des Wachter, später in Onze Wachter umgetauft, einer Kunst und Wissenschaft geweihten Zeitschrift.

Seine vornehmsten Dichtungen sind De Paus, Vondel, De Pers, De eeuw en haar Koning, Parijs, Napoleon, Aja Sofia.

Vondel.

Zeig noch einmal dich dem Auge,
Stolze, schöne Amstelstadt.
Die dereinst der Erde Schätze
In sich selbst vereinigt hat.

Steig, Venedig unsres Nordens,
Aus der Zeiten dunklem Grab,
Zieh den Nebel des Vergangnen
Vor dem Tageslicht herab.

Zeig noch einmal alter Zeiten
Volle, reiche Wunderpracht,
Ihre Bürger lass erstehen,
Stolz durch eigne Kraft und Macht.
Ob auch heute noch voll Leben, —
Denn dein Winter ist noch fern —
Glänzt ob deiner Jugend Tagen
Doch des Glückes hellster Stern.

Ruf die Söhne aus dem Schlummer
Sie, den Stolz vom Niederland,
Die in Zauberfarben bannte
Rembrandts mächt'ge Künstlerhand!
Schliesse allen, die dich krönten,
Dankend auf jedwedes Thor,
Ruf noch einmal deinen Dichter
Rufe Vondel laut hervor.

Vondel, Dichter ohne Gleichen,
Dessen Seele selbst Gesang,
Echo von dem ew'gen Loblied,
Das von Engelsharfen klang.
Dichter, der in ird'sche Formen
Ew'ges Ideal gebannt,
Der der Menschenseele Heimat
Dort im Lichte fromm erkannt

Nur der Dichter sieht die Wahrheit,
Schaut der Weisen Ideal
Ohne Nebel, ohne Schleier
In des Tages hellstem Strahl.
Er nur kennt und misst der Erde
Tiefverborgne Heimlichkeit,
Er nur schaut die höchste Reine,
Die kein ird'scher Hauch entweiht.

Wahrheit schaun, und sie zu krönen
Mit der Schönheit ew'gem Kranz,
Sie mit Strahlen zu umgürten
Aus des Himmels goldnem Glanz;

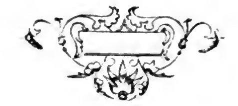
Wahrheit schaun und sie erwecken
Für ein Leben, das nicht stirbt
Ist die reichste Himmelsgabe,
Die der Genius erwirbt.

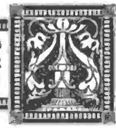
Zeig noch einmal dich dem Auge
Stolze, schöne Amstelstadt,
Glanzjuwel der Niederlande
Du, sein schönstes Ruhmesblatt!
Zeige dich und lass den Schleier
Vom Vergangnen niederwehn;
Lass uns deine stolzen Bürger,
Deinen Vondel auferstehn!

Da erwidern Feierklänge
Plötzlich laut des Dichters Wort,
Gegenwart und Zukunft singen
Im Vereine fort und fort:
Ja, der Tod ist Weltenherrscher,
Übers All hält er Gericht;
Doch der Genius ist unsterblich,
Wahre Dichter sterben nicht!

Es liesse sich die Zahl der Dichter aus dieser neueren Litteraturperiode, deren Wirkung und poetische Äusserung sich bis in die Gegenwart erstreckt, zu langer Reihe fortsetzen. Wir nennen unter ihnen noch Mr. J. E. Banck mit Gedichten und seiner kleinen, aber warm empfundenen Gedenkschrift Vondel herdacht; verweisen aber im übrigen auf die neue (6.) Ausgabe der Nederlandsche Letterkunde von D. de Groot, L. Leopold und R. R. Rijkens (Groningen, Wolters), worin Namen und Proben aus neueren Dichtern in schöner Auswahl zu finden. Drei Namen, und zwar solche mit allerreinstem Klang, sollen in einem späteren Kapitel genannt werden; im Verein mit Ed. Busken Huet die Namen Joseph Alberdingk Thijm, Allard Pierson und Carl Vosmaer. Alle Feinheiten der Tonabstufung klingen aus den Liedern dieser Dreizahl, jeder ihrer Töne für sich ein weicher Klang. Die poetische, ästhetische, kritische und auf dem Gebiet von Geschmack und Kunst reformatorische Thätigkeit dieser Männer ist eine so reiche, umfassende, dass sie dadurch zur goldnen

Brücke werden, die die verklingende historische Gegenwart mit beginnender Zukunft verbindet. Was immer auch jetzt noch blüht oder grünt in niederländischer Poesie, einmal hat es in verwandter oder feindlicher Neigung zu diesen vier Geistern gestanden. Das ganze seelische Leben ihrer Landgenossen nicht allein, nein, das der ganzen modernen Menschheit spiegelt sich in ihren Seelen, bricht sich vielgestaltig am Krystall ihres Kunstgeschmacks und ihrer Poesie.





4. Kapitel.

Die Poesie in Belgien.

Wir führen zuerst die Geschichte der poetischen Litteratur in Belgien bis zu dem Punkt, von dem aus diese Hand in Hand geht mit der verschwisterten holländischen Litteratur, wo es nicht mehr heisst: flämisch und holländisch, sondern einfach niederländisch.

Seit Anfang dieses Jahrhunderts hatte das Bestreben der belgischen Regierung, das Französische als offizielle Sprache einzuführen, Reaktion und erwachendes Selbstgefühl hervorgerufen. Man wappnete sich zum Streit, aber man hatte nicht Zeit, seine Leier zu weichen und seelenvollen Intonationen zu stimmen; man musste Ernst und Wahrheit schärfer ins Auge fassen, als vollkommene Schönheit. Ja ein hässlicher Strahl Politik verdarb sogar die ersten Anfänge reinster Poesie. Nach der Vereinigung von Belgien und Holland musste notwendigerweise im Süden zu dem trennenden Element der doppelten Sprachen noch ein anderes kommen, das trennende Element der verschiedenen Kulten. Die katholischen südlichen Niederlande mussten den Einfluss des protestantischen Nordens vermeiden. Durch die Litteratur fürchtete

man die Entfernung überbrückt zu sehen; die holländische Litteratur wurde darum so fern wie möglich aus Belgien gehalten; Dialektverschiedenheit, orthographische Wandlungen der Sprache wurden zur vollen Sprachtrennung proklamiert. Schon einmal in schwerer Zeit waren es die Rhetorikkammern gewesen, deren ungewandte, schönheitentbehrende Poeten den Keim der Poesie bewahrt hatten; und so geschah es auch jetzt wieder, als nach der Unabhängigkeitserklärung vom 4. Oktober 1830 Belgien ein souveränes Königreich geworden war und seine Verwaltung ganz auf französischem Fuss eingerichtet hatte. Der ganze Groll der Flaminger gegen die aufgedrungene französische Sprache, soweit er sich, wie jedes andere starke Empfinden, rhythmisch Luft machte, fand Pflege und Ausdruck in den Rederijkerkammern. Wenig gute Dichter, viel gute Patrioten bereiteten die Revolution vor, die unter dem Namen die flämische Bewegung bekannt ist. Ein Mann war es, der wie in einem Brennpunkt in seinem Herzen alle Klagen seiner Nation, alle Trauer um die misshandelte und halbverbannte Muttersprache vereinte, und aus ihm die lohe Glut der Begeisterung, die helle Fackel der Zukunft aufflammen liess, J. F. Willems, 1793—1846. In diesem einen Manne erstand eine ganze Armee an streitbarer Geisteskraft; er rettete den Flamingen ihre Sprache. Von Südniederland war einst die Blüte der mittelniederländischen Litteratur ausgegangen; jetzt hielt eine strenge Hand ihm den Spiegel vor, jetzt erkannte man, wohin man gekommen, was man gewesen war, wohin man wieder kommen müsse. Man übersah deutlich den Weg, den man einzuschlagen habe, es war der des Anschlusses an die nördlichen Niederlande. Die seit dreissig Jahren in den verschiedenen Städten des Nordens und Südens abgehaltenen Sprachkongresse trugen zu der Verbrüderung der politisch gewaltsam auseinandergerissenen Nation wesentlich das Ihre bei. So erwachte nach und nach der Süden aus seinem langen Geistesschlafe, aus seiner dumpf-einseitigen Richtung, von der wir oben gesprochen. Willems war nicht nur agitatorisch, er war auch schriftstellerisch thätig; sein Hauptfeld war aber nicht die Poesie, es war die Prosa in ihrer logischen Weise, der wissenschaftliche Beweis. Max Rooses hat sich den

besonderen Dank der Nation verdient, indem er einen reichen Schatz von Briefen des geisteskräftigen Mannes an Jer. de Vries, K. A. Vervier, E. J. Potgieter und andere bei W. Rogghé in Gent herausgab. Von besonderem Wert ist Willems Verhandeling over de Nederduytsche taal-en letterkunde opzigtelijk de zuydelyke provintiën der Nederlanden in zwei Teilen.

Von allen Enden und Ecken sang es nun in Belgien. Oft war der Wille freilich das beste und nicht das Produkt wohlgemeinter, aber noch nicht flügelstarker Begeisterung. Wir nennen nur wenige Namen, denen mit Recht das Prädikat als Dichter beigelegt werden kann. Der fruchtbarste aller war Prudens van Duyse, 1804—1859. Seine warme Begeisterung für die neuerblühende niederländische Poesie hat mehr wirklichen Segen gestiftet, als seine Lehre und sein Beispiel.

Der begeistertste unter allen flämischen Sängern war Theodor van Rijswijk. Er besass grosse dichterische Begabung, leider wucherte er zu sehr mit dem ihm verliehenen Pfunde, gab nicht sparsam und zurückhaltend genug seine poetischen Gaben. Seine Volledigen Werken erschienen bei J. P. van Dieren in Antwerpen. Unter denselben finden sich die zu Volksliedern gewordenen Weisen, die Rijswijk zu seiner grossen Popularität in Belgien verholfen haben. Seine Gefährten und Sangesbrüder auf dem Gebiet des Volkslieds waren Frans de Cort, Julius Vuylsteke, Nap. Destanberg, Moyson und andere. Aber keiner hat so das malerisch Unkorrekte der Volkspoesie in sein Panier geschrieben, wie Rijswijk. Für ihn bestand keine Schönheit ohne das Wahre, aber dies Wahre drückte er in sprunghaft-naiver Weise aus, oft in ganz ungeglätteten Formen, gleich denen der alten rauhen Volkspoesie der Väter. Aus keiner anderen Poesie spricht so der revolutinäre Kampf um eignes Recht und eigne Sprache.

Das äussere Leben des Dichters war ein rastlos unstetes; Ruhe kannte er nicht; zumal nach seiner Verheiratung 1839 war oft Sorge und Entbehrung sein Los. Er hat es selbst geschildert, was er gelitten, in seinem

Leiermann.

„Öffnet, Leute, eure Ohren,
Bin ein armer Leiermann,
Der kein andres Handwerk kann,
Der zum Singen nur geboren.
Ach ich sah es ja schon lang,
Dass mir jedes Glück verschlossen,
Doch dass über mich ergossen
Reichlich Lied und froher Sang.

Schon seit frühsten Kinderzeiten
Sass ich sorglos, herzenswarm
Meine Leier in dem Arm,
Griff voll Mut in alle Saiten.
Wenn ich stolz mit Hochmut rang,
Wenn der Wahn mich durfte höhnen,
Stimmte ich in kräft'gen Tönen
An des Mutes hellen Sang.

Laut der Wahrheit Lied zu singen,
Preisend stolz mein Vaterland, —
Diesem Streben zugewandt,
Liess ich mich vom Ziel nicht bringen
Andre lockte Goldesklang, —
Der ich nie geheuchelt habe,
Der ich arm an Gut und Habe,
Reich bin ich an Lied und Sang.

Werden einst, die nach uns leben,
Wenn ich armer Leiermann
Nicht mehr länger singen kann,
Beifall meinen Liedern geben, —
Stimmt dann laut beim Becherklang
Meine Lieder an zum Trinken,
Lass den Wein im Glase blinken
Mir für manchen frohen Sang!"

Der arme Leiermann starb 1849 im Irrenhause. Sorge und Unrast hatten ihn in die Nacht des Lebens getrieben, aus der für ihn kein Entrinnen mehr war. Viele haben um ihn geklagt und geweint. Wie Thränen klingt es auch aus Conscience's Worten, wenn er von dem Weidenbaum erzählt, der leise schauernd im

Windhauch wie eine Harfe ertönte, die Harfe mit dem Menschennamen Rijswijk; der Weidenbaum, den der Vorbote des Todes, die Seelennacht, entblättert und gestürzt hatte. Aber als der Baum schon am Boden lag, da rauschte es noch immer um die leere Stelle; das war der Nachhall seiner bezaubernden Lieder.

Über Rijswijk unter anderen Max Rooses, Schetsenboek, J. F. J. Heremans, Levensschets van J. Th. van Rijswijk und andere.

Auf dem St. Amandsberg bei Gent ruht neben dem Rufer zum Streit Willems sein Waffengefährte K. L. Ledeganck, 1805 bis 1849. In seiner Jugend von strenger Büreauarbeit in Banden gehalten, widmete er jede freie Stunde der wissenschaftlichen Ausbildung seines Geistes. Ein feiner, geläuterter Geschmack ging aus dem Schmelzofen angestrengter Geistesarbeit hervor. Er bewahrte ihn vor dem Geschmack für die Aftermuse des achtzehnten Jahrhunders, führte ihn zu Vondel. Zumal aus den letzten seiner Gedichte klingen uns rührende Herzenstöne entgegen. Dazwischen sprechen mit ernstem Ton die Geister von den grossen Toten seines Volkes, und ihren Tagen voll Glanz und Herrlichkeit, ihrem Leben voll Feuer und Leidenschaft stellte er wehmütig das Bild der erblühenden Gegenwart entgegen. So in seinem Drie Zustersteden (Gent, Brugge und Antwerpen), die ebenso um ihres Patriotismus als um ihrer ästhetischen Vorzüge gepriesen werden. Siehe über ihn unter anderen De Gids vom Jahre 1858, II; von ihm Gedichten, 1856, mit einer Biographie des Dichters von dem nun auch entschlafenen Professor Heremans.

Orientalisches Symbol.

Vom erblühenden Jahre die Lust und der Preis,
Die Rose und Nachtigall, lieben sich heiss;
Nie gab es ein inniger Liebesempfinden,
Nie zwei, die sich fester einander verbinden.
Wenn die Schöne sich schmückt, dann alsobald,
Tönt des Liebsten Gesang durch den duft'gen Wald;
Und wenn sie sich hüllt in die zarten Gewande,
Schallt bei Tag und bei Nacht sein Gesang durch die Lande,
Und wenn sie verwelkt — ach Schönheit vergeht —
Dann ist auch der Nachtigall Sang bald verweht.

Der vortreffliche Dichter inniger Gefühlspoesie, wie Schimmel ihn nennt, ist Jan van Beers, geb. 1821. Flandern war litterarisch gerettet durch die Thaten seiner Geisteshelden, so erzählt Max Rooses mit schönem poetischen Wort. „Es war dies eine neue und kurze Geschichte; man kennt sie nur wenig, aber schön ist sie doch, schön und wunderbar wie ein Zaubermärchen.“ Beide Lande an der See lauschten vor allem einem Sänger des Südens, Jan van Beers. Wohl verlangte, hauptsächlich in Nordniederland, die vorwärts schreitende Zeit und der heisse Sturmlauf nach dem Ziel bald kräftigere Klänge, als viele der Beersschen Verse austönten, doch haben sie eine hohe Lebensaufgabe erfüllt; sie haben das ihre dazu beigetragen, den Lokalton des flämischen Volkslebens geehrt und angesehen zu machen, sie haben den oft erblindenden Blick für das Einfache geschärft. Und mit der steigenden Anerkennung, aber auf der anderen Seite auch mit dem zweifelvollen Vertrauen auf die Männlichkeit und Kraft der Beersschen Verse, entwuchs des Dichters Muse den weichen Banden, die sie vorher umfangen, und gürtete sich mit Ernst und männlicher Tiefe. Es ist ihm kein einziger Meister der neuen Zeit in den Niederlanden an die Seite zu stellen, der so wie er in verhältnismässig kurzer Zeit eine so vollkommene Wandlung in sich vollzogen hat. Seine erste und seine zweite Sammlung von Gedichten beweisen dies zur Genüge. Mit einem Male geschah es auch, dass seine Muse nur der flämischen Nation diente, nicht mehr den falschen Götzen französischer Altäre. Wie das gekommen, sagt er uns in seinem Lijkkrans voor Tollens; als er erröten lernte vor seinem Irrtum, da war der niederländische Sänger in ihm geboren.

Van Beers lebt seit 1861 in Antwerpen als Professor des K. Atheneums. Die verschiedenen Bände seiner Dichtungen tragen die Namen: Jongelingsdroomen, Levensbeelden, Gevoel en leven, Rijzende blaren und die Gesamtausgabe seiner Gedichte. Über ihn, wie schon oben erwähnt, schrieb mit warmem Liebeswort Max Rooses in Brieven uit Z. Nederland u. a. a. O. Wir wählen aus seinen Dichtungen das Fragment:

Licht.

Licht!
Was ist Licht?
Tiefen der Himmel,
Tiefen der Meere,
Und du, o Erde,
Gebt Antwort, gebt Antwort,
Was, was ist Licht?

Seht, wenn es taget im Osten, dann jauchzt
All ihr Himmel, dann schimmert vor Lust
Das unergründliche Blau eurer Sphären;
Ihr hüllt die Wolken in Purpur und Gold.

Und ihr errötet!
Holdes Erröten!
Gleich der Maid,
Die den Geliebten
Von ferne sieht kommen,
Im Glanze der Liebe
Ihn zärtlich sieht nah'n!

Seht, wenn es taget im Osten, die See!
Aus der Tiefe der Tiefen
Rauscht es wie Liebesgemurmel, und stolz
Lächelt des Meeres unendliche Fläche!

Und die Erde!
Belausche den Morgen,
Wie er mit Lippen
Von Tau und von Rosen
Sie küssend weckt, —
Höre die Hymne, die himmelwärts steigt!
Millionen singen:
Willkommen, o Licht!
Wälder und Höhen und Thäler,
Und Ströme und Bäche,
Und all die erwachenden Vögel,
Und all die erblühenden Blumen,
Sie singen ihr Willkomm dem Licht!

Erde, Meer und Himmel,
Die ihr jauchzt vor Freude,
Wenn das Licht erscheint,

Erde, Meer und Himmel,
Wisst ihr, was Licht ist?

Ist's nicht ein Abglanz der lebenden Strahlen,
Auf denen dort oben
Die Engel sich wiegen?
Ist's nicht der Atem des Herrn,
Der allbeseelend
Die Schöpfung umflutet?
Ist es nicht seine Güte?
Ist es nicht seine Liebe? —
Ja, seine Liebe,
Die im Weltenanfang
Durchs endlose Dunkel
Ihre Flügel gebreitet über die Welt;
Ja seine Liebe,
Die jeden Morgen
Noch stets mit Flügeln beschattet die Welt.

Seine Liebe, die wachend,
Gleich einer Mutter,
Die Ihren beschirmt,
Die Ihren umsorgt.
Ist nicht das Licht des Ewigen Liebe?

Franz de Cort, geb. 1834, gest. 1878, haben wir schon oben genannt. Mit ihm vereint sangen und dichteten Emmanuel Hiel (S. über ihn unseren letzten Abschnitt Anthologie) und J. de Geyter; der letztere geboren 1830. Wir wählen aus seinen Gedichten das Sittenbild

Zwei Schwestern.

Ich kannte sie seit ihrer Kindheit, beide
Gleich kleinen Engeln; in der weiten Heide
War ihre Hütte, oft ruht' dort ich aus.
Da hüpften sie umher mit nackten Füssen,
Mit ihrem Anblick freundlich zu versüssen
Das Los der Mutter in dem kleinen Haus.

Ich kannte sie in jenen frohen Jahren,
Wo sie der Stolz des ganzen Dörfchens waren,
Der Bauernbursche süsser Liebestraum.
Denn Unschuld wohnte in der Herzen Tiefen,
Ob Sonntagsglocken sie zur Kirche riefen,
Ob froh sie tanzten um den Maienbaum.

Ich kannte sie, als ihres Bruders Fehle
Zu Tod betrübt der treuen Mutter Seele,
Und sie beschämt, mit Blumen aus dem Feld,
Zum ersten Mal ihr schuldlos Dorf verlassen,
Und feil sie boten in den städt'schen Gassen,
Heimwärts dann brachten das erworbne Geld.

Ich kannte sie, als aus den letzten Rosen
Die Hände, ach der armen Elternlosen,
Die Kränze wanden für der Mutter Grab.
Sie zogen in die Stadt. Auf ihre Herzen,
Wie tief umschattet auch von Leid und Schmerzen,
Sank kein unreiner Atem noch herab.

Und jetzt — mir fremdgeworden sind sie beide,
Die Schande trennt die Schwestern von der Heide.
Der einen heisses Blut verdarb ihr Herz,
Und bald vergass sie Ehrbarkeit und Tugend,
Sie lacht der Unschuld unberührter Jugend,
Ertränkt in Wein der Seele Reueschmerz.

Die andre büsst im Kloster für die Schwester,
Schläft nachts auf kaltem Steine sanfter, fester,
Als jene Ärmste auf dem weichen Flaum.
Erwacht die Nonne, schluchzt sie auf zum Himmel,
Und ruft hinauf zum lichten Sterngewimmel
Das Wort: O Mutter, ahnte das dein Traum?

Gleich den grossen Meistern der altholländischen Malerschule haben zwei Schwestern die Wundergabe der schlichten Auffassung alltäglicher Gegenstände und deren Verklärung durch warmen poetischen Hauch. Es sind dies Rosalie Loveling, 1834—75, und Virginie Loveling, geboren 1836. In Gedichten und Novellen, in ernsten politischen Skizzen äussert sich ihr liebenswürdiges, schönes Talent. Über die Schwestern und ihre mit reiner Hand verstreuten Gaben schrieb in der ihm eigenen warmen Weise Prof. Jan ten Brinck in Nieuwe Haagsche Bespiegelingen; ausser ihm viele andere. Die Ausgaben, an den sich beide Schwestern beteiligten, tragen die Titel: Gedichten, Novellen, Nieuwe Novellen, Polydoor en Theodoor en andere novellen en schetsen. Von Virginie allein sind Drie

Novellen; Het Hoofd von 't huis en allerlei schetsen und Sophie. Unter dem Namen W. G. E. Walter veröffentlichte sie die politischen Skizzen In onze Vlaamsche gewesten.

In ihren Gedichten sind die Rhythmen und Formen so einfach, wie die Gegenstände, die sie umkleiden. Als Beweis diene Virginias einfach wehmütiges

Im Vorbeigeh'n.

Wir hatten durchs kleine Dörfchen,
Am Kirchlein vorbei zu geh'n,
Dort, wo nur wenige Häuser
Ringsum verstreuet steh'n.

Komm, gehen wir über den Kirchhof!
Da liegt ein schönes Grab,
Es flattern viel bunte Bänder
Und die Brautkron' vom Stein herab.

Im Dörflein war alles so stille,
Die Abendluft wehte gar kalt,
Sie raschelte durch die Zweige
Und durchs Flattergold mit Gewalt.

Wir standen und schwiegen, versunken
In Träumereien tief,
Von ihr, die unter der Erde
So sanft in Ewigkeit schlief;

Von der Unrast dieses Lebens,
Von der Ruh im sichern Port, —
Es senkte sich leise der Abend,
Wir gingen schweigend fort.

Eine ihrer Novellen Ada und Paoletto erschien in deutscher Übertragung von Lina Schneider 1880 in der Rundschau. Sie beweist wie alle übrigen, dass die dämonische Macht der Leidenschaft nicht das Gebiet ist, auf dem Virginie Studien sammelt es ist das Feld tiefer seelischer Innerlichkeit.

Vorzugsweise der Dichter seines geliebten flämischen Heimat-

bodens war J. M. Dautzenberg. Einfach und ruhig floss das Leben dieses Mannes dahin, während es in ihm mächtig pulste von Hass und Liebe, von Antipathieen und Sympathieen. Zärtlich hingen die letzten zumal an seinem kleinen Heimatsorte Heerlen in Limburg. Ihm tönt sein Lied warm und innig. Er verwischt alle einzelnen Farben von seiner Palette, um nur mit dem glühen Goldton der Erinnerung zu malen. Heremans und Max Rooses, Alberdingk Thym u. a. werden in ihren dem geschiedenen Patrioten nachgerufenen Liebesworten selbst zu Dichtern, die mit des toten Freundes eigenster Farbe malen. Selbst wo er irrte mit seinen Ansprüchen und Anforderungen an die Wiedereinführung der alten Sprachformen, ist er uns ehrwürdig um seines patriotischen Empfindens willen. Er sehnt sich nach den vollen, reichen Formen des Mittelniederländischen zurück und beklagt die Gleichgültigen:

„Sie lassen sich genügen
An Formen arm und kahl;
Ich will eine reiche Sprache,
Eine goldne allzumal.“

Wie er bemüht war die germanische Prosodie, Silbenmessung anstatt Silbenzählung, in seinem Lande einzuführen, das beweisen alle seine Dichtungen, manchmal bis zur Übertreibung.

Eine Hauptzierde seiner Poesieen ist ihre grosse Einfachheit; man blätteue in seinen Nagelatene en verspreiide Gedichten und man wird sich angenehm gerade von dieser Seite der Dautzenbergschen Muse berührt finden.

Unverändert blieb sein Sinnen auch in den Jahren des Alters. Wie ein anderer flämischer Dichter, Nolet de Brauwere van Steenland so treffend von ihm sagt: Ward auch sein Haar greis, seine Muse ging stets in goldnem Lockenschmuck. In ihrem Arm ist er sanft hinübergeschlummert in die ewige Heimat.

Einer der thatkräftigsten flämischen Dichter Belgiens ist Julius Vuylsteke. Siehe über ihn Max Rooses im Leeswyzer vom 15. Juni 1887. Sein ganzes Leben lang hat Vuylsteke unverrückt das eine Ziel im Auge gehabt, freisinnige Ideen in sei-

nem Vaterlande zu verbreiten. Ein Schüler des treuen Flamingers, Professor Heremans in Gent, erbte er dessen warme Hingabe für die geliebte niederländische Sprache, für die niederländische Nationalität. Noch ist der Sieg in Belgien nicht erfochten, wir ehren in Vuylsteke nicht den Sieger, aber den treuen Kämpfer. Die Trennung der Flämischgesinnten in zwei Parteien ist eine bedauerliche, der guten Sache schadende Thatsache. Das Bild von Vuylstekes Thätigkeit ist der Willemsfonds, jene blühende 1851 gegründete freisinnige Einrichtung, deren Sekretär er seit 1862, deren Vorsitzer er seit 1881 ist. Das durch den Willemsfonds gestiftete Gute ist kaum zu zählen. Öffentliche Vorträge, allerlei Volksausgaben nützlicher Bücher, Gründung von Bibliotheken u. s. w., das ist die Wirksamkeit dieser Institution. In Vuylsteke hat sie einen warmberedten Vorsitzer. Wir wählen aus seinen gesammelten Gedichten, W. Rogghé, Gent,

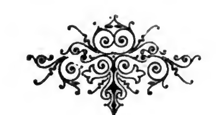
Die kleinen Quellen.

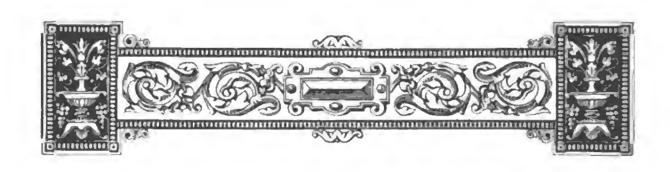
Die kleinen Quellen, die aus dem Grund
So heimlich entspringen,
Sie sprudeln hell mit frischem Mund,
Und hört, wie sie singen!
Ein murmelndes Jauchzen ist ihr Sang,
Wie lustig sie rinnen!
Sie hüpfen froh den Weg entlang,
Und tanzen von hinnen.
Juchhei! Juchhei!
Sie sind so jung, sie sind so frei!

Sie hüpfen über die Kiesel hin,
Und küssen und kosen;
Sie grüssen hold mit frommem Sinn,
Die duftenden Rosen.
Der Tag vergeht im Sonnenglanz
Und kühlendem Schatten,
Sie spiegeln nachts den Sternenkranz
Auf Äthermatten.
Juchhei! Juchhei!
Sie sind so jung, sie sind so frei!

Doch lauert dort an dem buschigen Hang
Der Strom auf die Quellen,

Die führt er mit in feurigem Drang
Zu seinen Gefällen.
Ja jauchzt! Das Ende eurer Lust
Ist nah, ihr Bronnen,
O scherzt, bald seid an Stromes Brust
Ihr leis zerronnen.
Juchhei! Juchhei!
Noch seid ihr jung, noch seid ihr frei!





5. Kapitel.

Die Prosa in den Ver. Niederlanden.

Unter die Männer, die in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts durch ihre künstlerische Prosa, durch ihre ästhetische und künstlerische Bildung den Führerschritt für ihre Nation übernahmen, gehört in erster Linie Jakob Geel, 1789—1862, der sich durch die Übersetzung von Sternes Sentimental journey sehr vorteilhaft eingeführt hatte. Sein Gesprek op den Drachenfels erwarb sich noch höheren Beifall, sein Onderzoek en Phantasie, 1838, erhob sofort Anspruch auf klassischen Wert. Man lese Bakhuyzens klare und gründliche Besprechung dieses Werkes in de Gids von 1838, Teil II. „Lasst uns die Prosa vervollkommnen!“ hatte Geel seinen Landgenossen im Jahre 1840 zugerufen; und was er gewollt, das hat er für seinen Teil unentwegt durchgeführt. Davon zeugt u. a. seine prächtige Abhandlung Het Proza. Herausgegeben mit einer Biographie des Verfassers, Groningen, Wolters.

Die meisten der jetzt in Holland gefeierten Prosaisten sind mittelbar oder unmittelbar seine Schüler geworden. Wie die Dichter am Eintritt der neuen Litteraturperiode ihren Schülern

gelehrt, alle Gegenstände reiner und idealer zu sehen, als die stoffblinde Menge, so lehrte Geel den seinen, alle Gegenstände klarer und deutlicher, losgelöst von der täuschenden Luftschicht, die sie umgiebt, zu sehen, und sie so zu beschreiben. Geel selbst war ein Schüler van Lenneps.

Über ihn sehe man u. a. auch Jonckbloet, Gesch. der Ned. Lett., dritte Auflage VI; Groningen, Wolters.

Von gleicher Bedeutung für die Entwickelung der modernen Prosa in den Niederlanden wie Geel ist Simon Gorter, 1838—1871. Man sehe seine Letterkundige Studiën und Een jaar levens voor de Dagbladpers, Amsterdam, G. L. Funke und P. van Santen. Gorter stand unter der Zahl der Männer, die durch vollständig unparteiische, offene Kritik die Schäden der alten Zeit zu bessern suchten. Man sehe z. B. seine Beurteilung von Bilderdijk. Mit diesen Vorkämpfern tritt die Prosa gleichberechtigt mit der Poesie auf. Ihr Charakter bildet sich. Sie erscheint als poetische Äusserung in ungebundener Rede; sie spricht scharf und markig in der Kritik, sie erhebt sich von der Geschichte der einzelnen zur Geschichte der Staaten, zur politischen Sprache in Männern wie Mr. J. R. Thorbecke, 1798—1872 und Mr. G. Groen van Prinsterer, 1801—1877. Des ersteren Historische Schetsen zeigen den kernigen Stil des grossen Staatsmannes; Groens Ongeloof en Revolutie, 1847 und 68, und sein Handboek van de Geschiedenis des Vaderlands, zuerst 1842 erschienen, sind in einem wahren Musterstile geschrieben.

Zu den ausgezeichnetsten Prosaisten gehören auch A. Pierson, Busken Huet, K. Vosmaer, denen wir, wie schon gesagt, einen besonderen Artikel widmen. Wir gedenken hier noch des Utrechter Professors der Philosophie C. W. Opzoomer, geb. 1821, der mit seinem Sendschreiben an da Costa in den Kampfplatz zur Bestreitung der Orthodoxie schon als Student eintrat. Sein Handbuch der Logik, De weg der wetenschappen, 1851, in dritter Auflage, Amsterdam 1863, unter dem Titel Het wezen der Kennis, erschien 1852. in Utrecht in deutscher Übersetzung von Schwindt.

Von tiefem poetischem Gehalt sind einzelne seiner naturphilosophischen Abhandlungen und Skizzen, wie Natuurkennis en Natuurpoezie, Amsterdam, J. G. Gebhard und Cie.

Im Algemeen Dagblad van Ned. Indie schrieb 1885 der nun entschlafene Cd. Busken Huet in der von ihm bevorzugten Weise der Antithese ein wahres Loblied auf einen anderen Prosaisten, Professor R. J. Fruin, geb. 1823, in das jeder willig einstimmen muss, wer des trefflichen Historikers Werke gelesen, und dem Reiz seines eigenartigen Stiles sich hingegeben hat. Man lese in Tien jaren uit den Tachtigjarigen oorlog, Haag, Mart. Nijhoff, u. a., die Charakterzeichnung von Oldenbarnevelt; oder den Artikel Orton, de Geest der Couranten im Volksalmanach, herausgegeben van der Maatsch. tot Nut van 't Alg. 1863.

Über des ehrwürdigen Beets Verdienste um die holländische Prosa haben wir schon oben gesprochen; schon Potgieter verwies auf dieselben, sie sind heute noch die gleichen geblieben. Sein Stil schmiegt sich leicht und gefällig dem wechselnden Inhalt seiner Werke an; seine Gestalten sprechen zu uns wie Wesen von Fleisch und Bein.

In Tesselschade, Jahrbuch für 1838, hatte sich der schon genannte Jonathan, J. P. Hazebroek, met De Haarlemsche Courant als Prosaist eingeführt, und war von Publikum und Kritik mit offenen Armen empfangen worden; 1840 gab er sein Waarheid en Droomen heraus, die nicht ganz so rückhaltslos gepriesen wurden, wie De Haarlemsche Courant, man vermisste hauptsächlich die scharfe Profilierung von Menschen und Dingen. Doch hat trotz dieser Bedenken das Buch einen sehr grossen Leserkreis gefunden. Man begreift dies, wenn man Kapitel liest wie De straatjongen.

Köstlichen Humor zeigen Klikspaans (J. Kneppelhout) Studententypen; der strenge Potgieter nannte sie das verdienstlichste Buch dieses Genres in den Niederlanden; 1844 folgte darauf Het Studentenleven, ein Seitenstück zu ersterem in umgekehrter Anordnung der Charakterzeichnung. Man sehe darüber De Gids vom Jahre 1844, der vor allem die liebevolle Miniatur-

malerei der kleinsten Details hervorhebt. Und in der That zeigt Klikspaan eine solche Lust am Leben, einen so erhöhten Sinn für die Wirklichkeit, eine solche Fülle des Gemüts, dass aus diesen vereint eben ein so kleines reizvolles Bild hervorgeht.

Mr. P. A. S. Limburg Brouwer 1829—73, der hochbegabte einzige Sohn P. van L. Brouwer veröffentlichte ausser verschiedenen Studien und Abhandlungen über indische Religionsphilosophie 1872 Akbar, een Oostersche roman, der bald nach seinem Erscheinen ins Deutsche (von Lina Schneider) und ins Englische übersetzt wurde.

Ein grosses, schönes, ernstes Talent war A. L. G. Bosboom-Toussaint, 1812—1886, die Gattin des vortrefflichen Malers Bosboom. Ihr erstes Werk hiess Almagro, 1837; De Graaf van Devonshire, De Engelschen te Rome und Het huis Lauernesse folgten. Wie vielleicht keine der uns bekannten Romanschreiberinnen besass Frau Bosboom das Talent, sich in fernen Zeiten zu bewegen, die Personen sprechen zu lassen mit der seelischen Nötigung ihrer Zeit. Die geistige Schönheit ihrer Gestalten bannte sie nicht in mystische Linien; sie konturierte klar, deutlich, fest, bestimmt. Wenn uns etwas weniger sympathisch an ihren Werken berührt, so ist es die zu ruhige Breite, in der sie ihre Figuren und Handlungen aufbaut zum einheitlichen Bilde. Es ist mit Recht bemerkt worden, wie noch wunderbarer als ihr Talent, alte Zeiten in frischer Gegenwärtigkeit an unsrem Auge vorübergehen zu lassen, die Doppelgabe tiefster Gründlichkeit und unerschöpflicher Fruchtbarkeit in ihr war. Diese vielgerühmte Gründlichkeit war die Ursache, dass ihre ersten Romane ebenso gut Meisterwerke waren, wie ihre letzten.

Frau Bosboom war geboren in Alkmaar, lebte und starb im Haag. Prof. Jan ten Brink hat in seiner vortrefflichen Ausgabe Onze hedendaagsche letterkundigen, Lief. 1 und 2 der berühmten Schriftstellerin ein schönes Denkmal gesetzt. Es versteht sich ganz von selbst, dass die meisten ihrer Romane in fremde Sprachen, hauptsächlich ins Deutsche übersetzt worden sind. Es ist eine lange Reihe Ausgaben, die wir zu verzeichnen haben in Romantische Werken; Een Leidsch student in

1593; De bloemschilderes Maria van Oosterwijk; Het laatste bedrijf van een stormachtig leven; Frits Millioen en zijne vrienden; De Delftsche Wonderdokter; Majoor Frans; Lauras Keuze (in Eigen Haard 1876); Langs een omweg; Raymond de schrijnwerker; Het Kasteel Woesthoven in Zeeland; De Alkmaarsche wees en eenige andere novellen; Graaf Pepoli; Het huis Lauernesse; Verspreide verhalen; Eene Familie-Legende; De Graaf van Devonshire; De Engelschen te Rome; Mejonkvrouwe de Mauleon; Historische Novellen; Het huis Honselaarsdijk; Vier historische groepen; Eene Kroon voor Karel den Stouten; De Graaf van Leicester in Nederland; De Vrouwen uit het Leicestersche Tydvak; Don Abondio Gideon Florensz. Episode uit het laatste Tydperk van Leicesters bestuur in Nederland; Media Noche; De verrassing van Hoey in 1595. Alle diese Werke haben wie die eines echten Dichters den Vorzug, nur für die Erleuchtetsten und Besten ihrer Zeit geschrieben zu sein.

Eine eigenartige, schwerzumarkierende Stelle nimmt der Schriftsteller und Dichter Douwes Dekker, mehr bekannt unter seinem Pseudonym Multatuli, ein. Geboren 1820 in Amsterdam, ging er im Alter von 17 Jahren nach Indien, um sich zur Beamtenlaufbahn vorzubereiten; wurde auch schliesslich Assistent-Resident in Lebak. In dieser Stellung gingen ihm die Augen auf über das Loos der Javanen, über die Gleichgültigkeit, mit der Jahr für Jahr die indischen Millionen in der Staatskasse des Mutterlandes angenommen wurden, ohne viel zu fragen woher. Multatulis Erstlingswerk Max Havelaar hatte die Wirkung eines Blitzes aus heiterem Himmel. Sehr verschieden waren die Meinungen über die Absichten des Verfassers, über Tendenz des Buchs; einig war man über den litterarischen Wert desselben, wie Professor P. J. Veth im Gids von 1860 dies mit Recht sagt. Die Frage: Muss der Javane für seine Arbeit, sein Kaffeepflanzen, bezahlt werden oder nicht? konnte eigentlich nur von Sachverständigen beurteilt werden. Multatulis peremptorisches: Ich

will gehört, ich will gelesen werden! hätte ebenfalls nicht hingereicht, um aus so viel Millionen denkfähiger Menschen eben so viel Leser des Max Havelaar zu machen. Aber alles zusammen, der Reiz des Neuenthüllten, die schneidige Sicherheit der Ansprache, und dazu der ganz ungekannte Stil, der sich veränderte, sich bald glatt um die Glieder des Gedankens legte, bald sich in reichen Falten um sie drapierte, das alles sicherte dem auch ins Deutsche übersetzten Buch den unerhörten Erfolg. Dazu kam Dekkers beispiellose Hartnäckigkeit, immer und immer wieder, bei jeder sich ihm bietenden Gelegenheit zu wiederholen, dass der Javane ausgesogen werde, wodurch das einmal ausgesprochene Wort zum Axiom wurde, das an Politik und Staat rüttelte. Wo war auch je ein Werk gleicher Art erschienen, das seine Klagen mit direkter Apostrophe an die indischen Oberhäupter und an den König und Kaiser Insulindes selbst richtete? Dazu sind alle auftretenden Personen mit hinreissender Meisterschaft geschildert, die sympathischen wie die unsympathischen. Jener Herr Droogstoppel (Droogstoffel) ist ja selbst in Deutschland zum Typus geworden. M. Havelaar ist und bleibt Multatulis genialstes Werk. Später folgten Minnebrieven, geistreiche und bittere Satiren; Over vryen arbeid in Nederlandsch Jndie, immer wieder eine Variation des Havelaarthemas; Ideen, worin er mit ergreifender Wahrheit das gesamte menschliche Leben vorüberziehen lässt. Die Ideen enthalten auch die bei der Besprechung des modernen Dramas zu nennende Fürstenschule; ferner veröffentlichte er Wys my de plaats, waar ik gezaaid heb; mit der wundervollen Beschreibung des Kataraktes Banjir; Duizend en eenige hoofdstukken over Specialiteiten; Millioenen-Studien; den leider unvollendet gebliebenen Woutertje Pieterse, die Schicksale eines kleinen Menschenexemplars. Leider stand das Leben Dekkers oft selbst in Widerspruch mit dem von ihm proklamierten Ideen; deshalb fanden die Bekämpfer dieser Ideen reichliche Ursache, jeder Zeit den Hebel der Vorwürfe gegen ihn einzusetzen. Die geniale, freilich aber auch rücksichtslose Natur Multatulis kümmerte sich wenig um solche Vorwürfe. Er trug es mit stolzer Gleich-

gültigkeit, dass er im stande gewesen war, in Litteratur und Politik die Heerschar seiner Leser in zwei scharfgetrennte Parteien zu spalten. Seine Sprache zeigt vollendete Bildung in reiner Natur; dem fremden Leser sind leider oft die gar zu naturgetreuen Apokopen und Elisionen, aus den mundartlichen Dialekt des täglichen Lebens von Multatuli in die Schriftsprache aufgenommen, recht hinderlich und auffällig bei der Lektüre.

Multatuli wandte zürnend seinem Vaterland den Rücken, lebte erst in Wiesbaden, später in Ingelheim am Rhein, wo er 19. Februar 1887 starb. Man lese über ihn Dr. Wenzelburgers Nekrolog im ersten Blatt der Kölnischen Zeitung vom 2. März 1887.

Der schon mit verdienter Auszeichnung genannte Dichter H. J. Schimmel hat sich auch als Romanschreiber einen voll akkreditirten Namen erworben.

Wir nennen Het Directoire, Een Haagsche Joffer, De eerste dag eens nieuwen levens, Sproken en Vertellingen, Het Kind van Staat, Mary Hollis en Milady Carlisle, Het gezin van Baas Van Ommeren en Sinjeur Semeyns. Verschiedene derselben sind ins Deutsche übertragen, so Mary Hollis unter dem Titel Staats- und Liebesintriguen von Carl Senden, 1869.

Die klar durchdachte Technik aller dieser Werke erhebt sie hoch über die alltäglichen Produkte der modernen Romanschreiberei.

W. A. van Rees, früher indischer Offizier, schrieb mit einfacher Eindringlichkeit über indische militärische Zustände; der alte Herr Smits (M. P. Lindo), 1819—1877, der warmherzige Nachahmer von Charles Dickens Pickwickiern, ist mit Hildebrand (Beets) und Klikspaan, der idealisierende Kopist des täglichen Lebens. Wie diese beiden verdankt auch De oude Heer Smits dieser Stellung in der niederländischen Litteratur seine grosse Beliebtheit. Vom Jahre 1856 an gab er die schon genannte litterarisch-politische Zeitschrift De Nederlandsche Spectator, vier Jahre lang ganz allein, heraus, gleich seinen beiden pseudonymen litterarischen Gefährten Hildebrand und Klikspaan, (Kneppelhout, gest. 1886)

pflegte er neben dem Humor auch ernste wissenschaftliche Arbeit. Man sehe seine Dissertation über Shakespeares Macbeth, seine Übersetzungen von Tom Jones und Tristram Shandy von Shakespeares Macbeth und anderen englischen Dichtern. Lindo war im eigentlichen Sinne des Wortes ein Kosmopolit; geb. 1817 in London, verlebte er daselbst die ersten Jugendjahre, wohnte erst mit seiner Familie in Frankreich, besuchte später das Gymnasium in Düsseldorf und die Universität in Bonn, promovierte in Utrecht, war als Lehrer in Arnheim und Breda thätig, und starb als Inspektor des Elementarunterrichts im Haag. Alle seine Werke gab, versehen mit einer Lebensskizze des Verfassers, Lodewijk Mulder heraus. Über Lindo schrieb ausser anderen De Toekomst im Jahre 1877.

Üppige Spuren einer reichen Dichterseele zeigt Jacobus Jan Cremer, 1827—1880. Im Dialekt seiner Heimat, der lachenden Betüwe, schrieb er seine berühmten Betuwaten und Over-Betuwsche novellen, seine Reis-gezelschap, seinen Arme Samuel, seinen Wouter Linge.

Was er in vollkommener Weise war, Schriftsteller oder öffentlicher Vorleser, nein Darsteller seiner Erzählungen, wäre schwer zu bestimmen, und wer seine Federzeichnungen zu den Novellen sieht, bedauert leicht, dass er den zuerstgewählten Beruf als Maler nicht gefolgt ist. Es war eben ein ganzer Künstler. Das eine Talent in ihm diente den anderen beiden. Im Jahre 1867 erschien der Roman Anna Roose (neuniederl.), später Doktor Helmond en zijne vrouw, Hanna de freule, Tooneelspeelers, alle drei ins Deutsche übersetzt von Dr. A. Glaser, der zweite als: Die Arbeiterprinzessin, der dritte Von der Bretterwelt. Ausserdem schrieb er die Dramen Emma Berthold, Boer en Edelman und Titulair, Klucht of geen Klucht, die, wenn sie auch zur Entwickelung des modernen Dramas in den Niederlanden wenig beitrugen, doch einige Zeit lang das Interesse eines höher gebildeten Publikums auf das damals recht in Misskredit stehende Theater lenkten; und das war auch ein Verdienst.

Aus seinen Betuwschen Novellen heben wir heraus: Bruder

Joapik und das Pfaufederchen. Über ihn lese man in Mannen van Beteekenis in onze dagen von H. de Veer, Jacobus Jan Cremer. Ausser den oben genannten hat Ad. Glaser noch mehrere seiner Novellen in deutscher Bearbeitung herausgegeben.

Der als dramatischer Dichter später zu nennende Lodewijk Mulder, geb. 1822, dessen wir schon als Biograph Lindos gedachten, gab in seinem Jan Faessen, Arnheim, D. A. Thieme, ein gutes Vorbild für exakte, kräftige Prosa.

R. Koopman's Van Boekeren; W. P. Wolters, der u. a. in seiner hübschen Skizze über ein Porträt von Czar Peter, abgedruckt im Volksalmanak vom Jahr 1880, ein eigenartig frisches Talent zeigt; der talentvolle Hendrik de Veer, dessen Trouwring voor Jong-Nederland eins der populärsten Bücher der neuen Zeit geworden ist; Jsing mit seinen Geschichtswerken, Romanen und tüchtigen Kunstkritiken, Joh. Gram, durch Ad. Glasers Übersetzungen auch in Deutschland bekannt, und viele andere, haben redlich und gewissenhaft die Bausteine gesammelt, um den niederländischen Prosastil zur Kunstvollendung zu bringen, die Sprache von unverständiger Beimischung fremdsprachlicher Ausdrücke zu reinigen. Ein Wort noch an diesem Platze über einen der besten und phantasiereichsten Romanschriftsteller der Niederlande, über Prof. Jan ten Brink in Leiden. Es ist ein reiches, durch äussere Umstände in wechselnde Bahnen gedrängtes Leben, was wir in ihm sich entwickeln sehen. Ein ganz erstaunlicher Schatz von Wissen, eine lebensvolle Leichtigkeit des Erfassens und des Reproduzierens, ein polyglotter Zug, selbst so gross, dass er nicht immer kräftig genug den reichlichen Gebrauch von Fremdworten von sich weist, ein geistreich feuilletonistischer Zug der Schreibweise, eine glühende Phantasie, — alles dies vereint, bestimmte Jan ten Brink einen hervorragenden Platz unter den Romanschriftstellern. Seine Indischen Damen und Herren, deutsch von L. Schneider, Leipzig, L. Denike, sein in viele moderne Sprachen, auch ins Deutsche übersetztes Vuur, dat niet wordt uitgebluscht und andere Werke beweisen obigen Ausspruch. Da bricht plötzlich diese Thätigkeit ab; der Gelehrte in ihm lässt kaum noch dem geist-

reichen Essayisten Zeit zur Production, der Romantiker muss schweigen. Über seine gelehrte Wirksamkeit später.

Ausser den genannten romantischen Werken wurde noch ins Deutsche übertragen „De schoonzoon van Mevrouw de Roggeveen," der Schwiegersohn der Frau von Roggeveen, Braunschweig, Westermann 1846 (von Adolf Glaser).

Nicht nur um seines ungewöhnlich reichen Talentes, sondern auch um seiner politischen, deutschfreundlichen Gesinnung, seines Pangermanismus willen, den er überall laut in Wort und Schrift bekennt, ist C. van Nievelt, geb. 1843, für uns interessant. Wie Multatuli war auch er eine Zeit lang indischer Beamter, 1869 fing er seine Laufbahn als Mitarbeiter der N. R. C. an; unter der Schriftstellergeneration aus den vierziger Jahren, die ungefähr ums Jahr 1870 auftrat, nimmt er seitdem einen ehrenvollen Platz ein; die warme Begeisterung für Kunst und Litteratur, die seiner Jugend Leitstern gewesen war, blieb ihm auch im Mannesalter treu. Seine erste Publikation, 1869, waren die in der 70. Nummer der Guldenausgabe erschienenen „Ontboezemingen door Gabriel; 1874 folgten Phantasieen, 1875 Fragmenten; 1879 in Bonte Rij, 1882 Chiaroscuro, 1884 Ahasverus, mit der merkwürdigen litterarisch-politischen Zukunftserinnerung und zuletzt, 1886, Een Alpenboek, sämmtlich bei S. C. van Doesburgh, Leiden. Smit Kleine hat Recht, wenn er sagt (Letternieuws Juni 1885), wie Nievelts Muse darin der von Edgar Allan Poe gleicht, dass er mit Vorliebe den geheimnisvollen Schleier aufhebt, hinter dem sich das Phantastische, Spukhafte, selbst Schreckliche birgt. Aber wie der Engländer hat auch der Niederländer das Zauberwort in seiner Macht, die losgelassenen Spukgeister in ihre Grenzen zu bannen. Vollkommen stimmen wir auch mit des trefflichen Smit Kleine Urtheil über Nievelt im Ned. Spectator, 1883, Mai- und Juniheft, überein, wo er ihn einen Naturmaler im idealsten Sinne nennt.

Ein Naturmaler im gleichen Sinn ist auch der Romanschreiber Gerard Keller, dessen wir auch unter den modernen Dramatikern zu gedenken haben. Een Zomer in het Noorden, D. A. Thieme, Arnheim, ist eine gar liebenswürdige Gabe. A. Glaser

übersetzte von ihm Van Huis unter dem Titel In der Fremde, Braunschweig, Westermann, 1868 und Het huisgezin van den praeceptor, Das Haus des Schulmeisters, 1876 ebenda; ferner die drei Novellen: Overkompleet, Uit onze dagen; und Hoe zy gebruikt worden, Leipzig, Reclam; und Achter de glazen deuren, Hinter den Glasthüren in Auf der Höhe von Sacher-Masoch.

Terburgh in Haarlem macht seinem Alter Ego, dem Dichter Soera Rana, den Rang um die Trefflichkeit streitig. Sein Vom Eulenburgswall, in der Übersetzung L. Schneiders, abgedruckt im Feuilleton des Mittelrh. Kuriers in Wiesbaden 1886, und im Kölner Stadtanzeiger, ist eine sehr feine psychologische Arbeit.

Ein Talent ganz eigentümlicher Art, eine Sonderpersönlichkeit, wie sie vielleicht jetzt einzig in der ganzen litterarischen Welt dasteht, ist das der jugendliehen Tochter Professor Opzoomers in Utrecht, die unter dem Schriftstellernamen Wallis über die Grenzen ihres Vaterlandes hinaus gerechte Bewunderung erregt. Es gibt eine ganze Reihe von Romanschriftstellerinnen der Neuzeit in den Niederlanden, es scheint ja fast, als ob in der ganzen Welt die Pflege des Romans in die Hände der Frauen ganz vorzugsweise gekommen wäre. Wie vortreffliche Kräfte sich auch unter den romanschreibenden Frauen der Niederlande befinden mögen, ausser der schon genannten Bosboom-Toussaint ist keine direkt neben Wallis zu nennen. Jugendliche, naive Kraftentfaltung, die sich kaum ihrer Tragweite bewusst zu sein scheint, tiefe, ernste, kritische Veranlagung, ganz aussergewöhnliche umfassende Geschichtskenntnisse, klare Objektivität, alles das vereint sich in diesem jugendlichen Talent, dem vielleicht nur die hinreissende Wärme in der Zeichnung ihrer Frauencharaktere fehlt, um die genialste aller Romanschriftstellerinnen des Jahrhunderts genannt zu werden. Ihr erstes Werk war eine deutsch geschriebene Tragödie in fünf Akten, der Sturz des Hauses Alba, darauf folgte Johann de Witt in gleicher Form. Später erschien Prins Willem III en de gebroeders de Witt, als deren Verfasser kein Mensch ein junges Mädchen voraussetzene würde. Die Frucht ihrer nordischen Studien waren Noordsche

Schetsen: de Unie van Colmar en haar gevolgen tot Christiaan II, und Christiaan II en Zwedens bevrijding. Darauf folgte De twijfel in het Drama; Zweedsche poezie; de laatste Gothen und die von Felix Dahn selbst hochgestellte Kritik über seinen Kampf um Rom, eine ganz selbstständige tüchtige Arbeit. Bereits in vierter Auflage erschien In dagen van strijd, übersetzt ins Englische; Vorstengunst, dessen illustrierte dritte Auflage eben vorbereitet wird; übersetzt ins Deutsche und ins Schwedische; Gerda, abgedruckt im Gids, ins Deutsche übersetzt in der Nordischen Rundschau, ins Englische in Time. Unter den Kunst-Übersetzern aus fremden Sprachen werden wir ebenfalls ihren Namen zu nennen haben.

Das holländische militärische Leben hat eine in gleichem Masse nur in England bekannte interessante Seite, die indische Armee und die Marine. Es ist natürlich, dass die Beschreibung des Interessanten von Fachmännern oder sonst Eingeweihten ganz von selbst unter den Händen der Schreibenden, im wechselnden Licht der Entfernung, der Verschönerung oder des Humors gesehen, zum Roman wird. Vertreter dieses Genres sind A. W. van Rees mit seinen: Uit de loopbaan van een Indisch Offizier, A. Weruméus Buning in Marineschetsen, sowie der Sohn Carl Vosmaers, W. Vosmaer: In Dienst (Soldatenskizzen).

Von sonstigen vortrefflichen Romanschriftstellern nennen wir De Beaufort (Mitglied der zweiten Kammer): Prins of Koning; Ch. Boissevain mit verschiedenen sehr gut geschriebenen Reisebeschreibungen und Romanen; T. van Westrheene Wz.; die schon genannte Frau van Westrheene; Melati van Java; der nicht genug bekannte P. Heering, Prediger im Haag mit Schetsen in Overysselschen tongval, dessen Erzählungen den Eindruck machen wie ein Israelsches Bild; J. van Eeden, ein Redakteur des neuen Gids mit einer der liebenswürdigsten Gaben der Neuzeit De Kleine Johannes, dem nur Leo Tolstois reizende Pfingstlegende Wovon die Menschen leben, an die Seite gestellt werden kann; Jan Holland (Dr. Vitringa) in Deventer; W. G. F. A. Sorgen in Utrecht, Frau S. A. Kautzmann u. a.

Ganz im Geiste Cremers und Heerings gab der sehr talentvolle D. M. Maaldrink seine Skizzen in Zutphner Dialekt: Uit de Graafschap. F. Smit Kleine ist ein auch in Deutschland mit Anerkennung genannter Schriftsteller. Man sehe über ihn Das Magazin No. 14, 1887 wo E. von Dincklage seine eingehende Studie über Carmen Sylva „eine der gründlichsten und verständnissvollsten Charakteristiken der hohen Frau, und eine gewissenhafte und einsichtsvolle Studie nennt, die das ganze Schaffen der hohen Autorin eingehend beleuchtet.“ Das Vertiefen in die Geistesarbeit Mitlebender ist überhaupt die charakteristische Seite seines ungewöhnlichen Talentes. Wir nannten schon früher sein Lebensbild von N. Beets, seine Studien über Nievelt, über Multatuli (Douwes Dekker) in die Nation, letztere wohl eine der besten, die er je geschrieben hat. Als vortrefflichen Uebersetzer werden wir ihn geeigneter Stelle anführen.

Der Prediger B. Koopmann van Boekeren, geb. 1830, schrieb Romane in etwas chronikenhafter Anlage. Ein von ihm herausgegebenes Kinderbuch Kapippo fiel nicht in den Geschmack der Nation. J. M. E. Derkxen, geb. 1825 in Leiden, gestorben ebenda, hinterliess manches in Poesie und Prosa; auch für die Rederijkerbühnen war er thätig. Des schon genannten A. L. G. Ising, geb. zu Heusden bei Gent 1824, bekanntester, zum öfteren verlegter Roman ist De markiezin van Solange. Mitarbeiter des Spectator seit 1860, Herausgeber von zwei Teilen Haagsche Schetsen und von einer Geschiedenis van het Binnerhof, hat sich Ising einen geachteten Namen als Schriftsteller erworben. Der noch in voller Thätigkeit stehende Lodewijk Mulder, geb. im Haag 1822, früher Offizier und Lehrer an der Militärschule zu Breda, gab mit Lindo den (alten) Niederländischen Spectator heraus; später für das Kriegsdepartement drei grosse Oktavbände Journal van Anthonius Duyck, 1862 und 66. Später wurde er Unterrichtsinspektor in Utrecht, veröffentlichte Reiseberichte, und betrat mit Glück das Gebiet des Dramas in De Kiesvereeniging te Stellendijk, und Een lief vers. Der frühere Prediger Hendrik de Veer, geb. 1829 zu Sommerdijk, jetzt Redakteur des Nieuws van den dag, hat den meisten

Ruhm durch seinen Trou-ringh voort' jonge Holland, Zweite Auflage, 1868 und 69 erworben.

Unter den der Zolaschen Richtung Nachstrebenden, denen aber die germanische Art manchen bösen Streich in bezug auf Grazie der Darstellung und Zurückhaltung im Unaussprechbaren spielt, nimmt Franz Netscher eine bemerkenswerte Stelle ein. Die Ausgabe seiner Skizzen nennt er Studies naar het naakt model. Eine Coosje Bosser genannte „Erzählung", veröffentlicht im Dageraad, hat am Ende vorigen Jahres in Holland viel um ihrer Schlüpfrigkeit willen von sich sprechen lassen. T. A. M. Boele van Hensbroek schrieb darüber im Nederl. Spectator einen öffentlichen Brief an die Redactrice, Titia van der Tuuk, um ihr wegen der Aufnahme von Coosje Bosser in ihre Zeitung Vorwürfe zu machen.

In den südlichen Niederlanden war es einer vor allen der den flämischen Dichterruhm hoch erhoben hat; es war kein Dichter, d. h. er schrieb nicht in Versen; aber er war doch einer der grössten, die je in flämischer Sprache des eigenen Herzens und der Nationalseele Liebe und Lust im Brennspiegel ihres poetischen Schaffens aufgefangen haben. Wenn freilich die Kennzeichen eines Dichters Krankheit, Verstimmung, Weltschmerz sind, dann ist Hendrik Conscience, 1812 bis 1883, kein Dichter. Die hinreissende Kraft seiner Kunst trägt anderen Stempel. Über seines Landes Grenzen hinaus gilt er. Der Fürstbischof Diepenbrock in Breslau übersetzte von ihm Flämisches Stillleben, Regensburg 1849, und weitere zwei Auflagen. Seine Geschichte Belgiens erschien 1847 in Leipzig in deutscher Übersetzung von Wolff.

Das Kennzeichnende seiner Eigenart ist eine ganz wunderbare Beobachtungsgabe. Man lese nur De Loteling, Baes Gansendonck, Honten Clara, Blinde Rosa, Rikketikketak, De arme Edelman, Moeder Job u. a. — Es klingt wie ein Echo aus dem eignen Gemüt dem Leser entgegen, wenn sich der Dichter vor der Angst des Irdischen hinaussehnt in die friedvolle, einsame Heide, wo er träumen kann von Gott, von der Zukunft, vom Vaterland, von Friede und Liebe. Und in

solchen Träumen windet er seine schönsten Kränze für sein Volk.

Wundervoll wie sein Traumstoff ist auch dessen Form. Natur und Menschenherz offenbaren sich durch ihn in einfach wahrer und schöner Weise. Nichts Schöneres ist über den Dichter Conscience geschrieben worden, als Schimmels Artikel im Gids vom Jahre 1856. Auch er, wie einst Vondel, ist dem Verdacht nicht entgangen, sich um ehrgeiziger Pläne willen so eng an den katholischen Kultus angeschlossen zu haben. Vielleicht hat zuweilen der Dichter bei dem Kampf unter einer Parteifahne Schaden gelitten. Das ist aber nun schon Jahre lang ausgeglichen mit gerechter Wage.

Ausser dem Genannten lese man über ihn K. M. Pol de Mont, Hendrik Conscience. Zijn leven en werken. Seine gesammelten Schriften tragen den Titel Romantische Werken. Ausserdem erschien in der Allg. Bibliothek von Sythoff No. 28, 64, 75, 91, 99 eine Blumenlese aus seinen Werken.

Wie viele Neuere auch in Belgien seiner Fahne folgen, er ist und bleibt der beste.

Als Prosaisten folgten Consciences Spur Eugeen Zetternam, A. Snieders, R. Snieders, Sleeckx u. a.

Von A. Snieders jun. ist im Deutschen durch Dr. H. Brinkmanns Übersetzung das Armenschwesterchen bekannt geworden.

Der gefeiertste Romanschreiber der jüngst verflossenen Zeit war Tony Bergmann, geb. zu Lier 29. Juni 1835. Er schrieb unter dem Pseudonym Tony; sein Talent ist mit dem von N. Beets zu vergleichen, wie es uns aus dessen Camera Obscura entgegentritt. Die Klage seiner Nation um seinen frühen Tod (1884), erhöhte den Nimbus des vielversprechenden Schriftstellers. Sein Hauptwerk war der Roman Ernest Staas. Wir erinnern an die Perle in demselben: Bilder der Vergangenheit.

Mehr auf dem Felde der Poesie als auf dem der Prosa zeichnet sich Jan van Droogenbroeck (pseudonym Jan Ferguut) aus; wir werden ihn in unserer Anthologie mit einem seiner Gedichte einführen. Alle, Dichter und Prosaschreiber der südlichen Niederlande, stehen in der Gegenwart mehr wie je mit ihren

Werken in geistiger Wechselwirkung zu dem holländischen Bruder-stamme, der Unterschied zwischen flämisch und holländisch ver-wischt sich mehr und mehr, das Bestreben ist ersichtlich, nieder-ländische Werke zu schaffen, sich durch Eintracht stark zu machen; wenn auch die Sprache des unter einer fremden Nation lebenden flämischen Schriftstellers sich nicht immer rein von Gallizismen zu halten vermag.





6. Kapitel.

Aus fremden Sprachen.

Es ist natürlich, dass eine Nation, die durch Lage und Handelsverbindung so viel mit fremden Nationen in Berührung kommt, auch lebhaftes Interesse an deren Geistesprodukten nimmt, und diese, wie polyglott veranlagt auch das eigene Land sei, doch gern in der Muttersprache Laut liest.

Je weniger gross im allgemeinen die schöpferische Einbildungskraft eines Volkes ist, desto mehr wird es die Werke einer fremden Nation übersetzen, je grösser die eigne Phantasie, desto mehr wird es jene Werke bearbeiten. Der Eigenart der niederländischen Nation entsprechend ist es also, dass wir weniger Bearbeitungen, als treue Übersetzungen haben. Die Geschichte der Übersetzungskunst in den Niederlanden würde, von den Zeiten des Mittelalters her, mit dieser Thatsache zu rechnen haben; dass bei Werken von übermächtiger Bedeutung, von ewigem Werte dagegen von keiner Veränderung oder Bearbeitung die Rede sein könne, versteht sich von selbst. Hier ist die fortschreitende Vollkommenheit der Übersetzungen der Massstab für die geistige Entwickelung einer Nation. Keiner bietet bessere Gelegenheit zu

solchem Masse, als der Grösste, Homer. Nach seinem Anschauen haben sich seit seiner Auferstehung aus langer Vergessenheit die Nationen gesehnt; wie viele haben es vor Voss in Deutschland versucht, seinen Geist in die Laute und Ausdrucksweisen eines fremden Sprachstammes zu bannen; wir erinnern an Seybold, Bürger, Zauper, Hedwig Hülle u. a. Waren die ersten Versuche unvollkommen, sie waren dennoch Staffeln zu einem vollkommenen Verständnis, zu einer reineren Ausdrucksform für spätere. Während es nun z. B. bei den Griechen einen Beweis für die Abnahme selbständigen Schaffens kennzeichnete, als sie, z. B. aus dem Phönizischen, zu übersetzen anfingen, bezeichnet dies in der Neuzeit in der steigenden Vollkommenheit der Übersetzungen eine höhere Stufe der Kultur. So bei uns, so bei den Niederländern; und von diesem Standpunkt aus betrachtet, tritt die Beurteilung von Übersetzungen in eine andere Phase; sie werden zu Arbeiten des Verstandes und der Poesie, die um so vollkommener werden, je mehr geschichtliche, kultur- und kunstgeschichtliche, ästhetische und poetische Studien dieselben liebevoll und hingebend unterstützt haben. Die Kenntnis der fremden Idiome wird zur Nebensache, der eigene schaffende, poetische Geist, der über den Wassern schwebt, tritt in den Vordergrund. Bis zu diesem Standpunkt, durch alle Phasen der Entwickelung sich ringend, ist auch in den Niederlanden die Übersetzungskunst gediehen, die Übersetzung des Grössten vor allen Dingen, des Homer. Seit Van's Gravenweerts Übertragung, welche Wandlung in Auffassung, Geist, Form! Es ist keine Frage mehr, ob Übersetzungen überhaupt in das Gebiet der Litteraturgeschichte gehören, ob sie überhaupt der Besprechung und Beurteilung vom litterarhistorischen Standpunkt anheimfallen. Wir haben in Karl Vosmaers Übersetzung des Homer z. B. — wir fügen gleich hinzu, ebenso in einzelnen Übertragungen aus anderen fremden Sprachen — Sprachkunstwerke, poetische Denkmäler ersten Ranges. Die geistige Entwickelung der Neuzeit, der Zeitgeist selbst, spricht aus jenen Werken. Wie kein Dichter der Neuzeit z. B. den Achilles zeichnen würde, wie ihn seiner Zeit Huydecoper in seinem gleichnamigen Trauerspiel gezeichnet hat, so würde auch heute kein

auf Vollkommenheit Anspruch machender Übersetzer durch Wort- und Bildercharakteristik die Gestalten eines Homer germanisieren dürfen. Aber keiner würde sich auch vermessen, auch den besten der Mitlebenden neben die Gestalt des Grössten zu stellen, wie selbst Hofdijk es dem gewiss auch von uns gepriesenen, aber doch nicht auf gleiche Stufe mit dem Mäoniden gestellten da Costa that. Wird aber nun das Vorbild als in ragender Höhe betrachtet, so wird die Aufgabe der Nachfolge und ihre Lösung selbst schon ein kühnes Wagnis, eine That des seelischen Aufschwungs, und neben das instinktive Verlangen nach Realität und nach dem Verkehr mit den lebenden Wesen der griechischen Dichtung, tritt nicht etwa das eingeborne Spiegelbild der eigenen Nationalität, sondern das seelisch verklärte Bild einer grossen Heldenzeit. Dadurch, dass die sprachliche und poetische Färbung der homerischen Gestalten und Bilder nichts von dem Lokalton der Niederlande trägt, dadurch erhält die Übersetzung einen Abglanz von dem, was Homer unsterblich macht. Hätte Bilderdijks Epos z. B. diese Färbung getragen, wie näher würde es dem allgemeinen Verständnis, der Ewigkeit gerückt worden sein. Seit Vomaers wunderbarer Übersetzung ist der Mangel an einem grossen Epiker in den Niederlanden weit weniger fühlbar, Homer ist eingezogen, nahe gerückt und doch hoch erhaben über das Kleinliche der Gegenwart; die griechischen Buchten und Gewässer, die griechische Landschaft, das alles lacht uns an mit Augen der Wahrheit; in Neapel und Sizilien hat der Übersetzer es abgelesen, in jener Griechenland verwandten Natur, was er in seine Übersetzung der Odyssee hineingelegt hat.

Neben Vosmaer stehen ebenbürtig die Übersetzer Dantes; unter ihnen Johann Bohl, Hacke van Mijnden, J. L. ten Kate, A. S. Kok. Shakespeare trat in lebensvolle Erscheinung durch den Deventer Naturhistoriker Dr. L. A. J. Burgersdijk. Man kann sich nicht der Frage verschliessen; wie hätte sich die Entwickelung des niederländischen Dramas vollzogen, wenn anstatt der Nachfolge Shakespearscher Stücke durch niederländische Dichter des 17. Jahrhunderts, der grosse Brite selbst durch den Mund eines Niederländers zur Nation gesprochen hätte, wenn sein Midsummer-

nightsdream anstatt in der derben Klucht van Pyramus en Thisbe von A. Leeuw in seiner unvergänglichen Schöne vor sie getreten wäre! Wahrscheinlich wäre dann die in ihrem lebensvollen Humor den Niederländern so kongeniale Natur Shakespeares nicht so lange unverstanden und missverstanden im Lande Brederoos geblieben, J. F. Helmers, Bilderdijk u. a. hätten nicht so achselzuckend auf den Schwan vom Avon niedersehen können. Hätte Bilderdijk ihn verstanden, wie hätte er seinen Segel, seine Zilfa, die in ihrem leidenschaftlichen Abschied so viel Ähnlichkeit mit dem zwischen Percy und Kate zeigen, sprechen lassen! Aber so? S. Gorter sagte mit Recht: Bei Shakespeare sprechen die Menschen, bei Bilderdijk der Zustand. Mit der genaueren Kenntnis Shakespeares wäre eine ganze Wandlung der litterarischen Zustände in den Niederlanden eingetreten. Nur Unkenntnis konnte einen Wiselius zu dem schon oben erwähnten Urteil bringen, Lear, Macbeth und Othello seien Produkte eines falschen Geschmacks. Lennep gebührt das Verdienst, zuerst auf Shakespeare aufmerksam gemacht zu haben; den ganzen Shakespeare konnte er noch nicht einzuführen wagen; man vergleiche seine Wiedergabe von Romeo und Julia und Othello mit Burgerdijks Übersetzung. Die Nachfolge des Briten musste noch immer ausbleiben. Goethes Götz, der eine Epoche schilderte, wie Lewes sagt, anstatt dass Shakespeare eine Leidenschaft darstellt, machte tieferen Eindruck, als der nicht in seiner vollen Schöne verstandene Ausdruck Shakespeares für innere Seelenvorgänge. Die einschneidenden Veränderungen auf der deutschen und französischen Bühne, die der Brite hervorgerufen hatte, waren den Niederländern noch versagt. Man kannte ihn nicht in seiner tiefsten Bedeutung. Wir betonen mit besonderem Nachdruck den gewaltigen Einfluss, den eine gute Shakespeareübersetzung auch für die dramatische Poesie der Niederlande zu wege bringen muss, und messen demnach Burgersdijks Verdienst. Schon fängt man an, Vergleiche anzustellen zwischen den besten dramatischen niederländischen Produkten und den Shakespearschen, zwischen dem neuerblühenden romantischen Drama der Niederländer und zwischen den Werken vom Vater des modernen romantischen Dramas. Noch harrt

man in Holland, wie bei uns, eines neuen Shakespeare, wenn er aber je erscheint, hat Burgersdijk die Augen und Herzen durch seine meisterhaften Übersetzungen für ihn geöffnet.

Auch von dem schon als Danteübersetzer genannten A. S. Kok bestehen Shakespeareübertragungen. Mustergültig ist W. Goslers Übersetzung von Byrons *Manfred*. Es atmet darin die ganze schwermütige und doch so geheimnisvoll lockende Qual der Byronschen Muse. Man glaubt eine Originaldichtung und keine Übersetzung zu lesen.

C. Busken Huet zeigte sich in *Oude Romans* als Übersetzungskünstler. S. J. van den Bergk übertrug *Henoch Arden* ins Holländische, Jacob Geel den in Holland sehr geliebten Sterne, nämlich seine *Sentimentale Reis*; M. P. Lindo dessen *Tristram Shandy*, ferner Thackeray und Goldsmiths *The stoops to conquer* (*Wie niet sterk is, moet slim zijn*). Weitere Namen vorzüglicher Übersetzer sind: J. van Leeuwen, J. Flament; Herwenden (aus dem Griechischen); S. J. E. Rau, der ebenfalls in seinen Arbeiten, den metrischen Übersetzungen von Virgils *Aeneide*, den grossen Entwickelungsprozess in der Kunst der Übertragung seit Vondel zeigt, und dessen tiefinnige *Zangen eens Levens*, Nijmeyer, P. J. Wilborn, wir nachträglich noch lobend erwähnen; Dr. L. W. van Deventer übersetzte *Terentius*, J. W. J. Steenbergen van Goor (1778 bis 1856) Walter Scott.

Aus dem Französischen und Deutschen wird ausserordentlich viel übersetzt. Nur wenige Namen möchten wir aus der grossen Anzahl der Neueren hervorheben: Mr. Rogge, geb. 1831, der Georg Ebers' Romane durch ganz vortreffliche Übersetzungen in den Niederlanden so populär gemacht hat; seit 1878 Bibliothekar der Universitätsbibliothek zu Amsterdam, früher Prediger in Moordrecht und Leiden. Sein wichtigstes Originalwerk ist *Johannes Wtenbogaert en zijn tijd*, 3. Theile, Amsterdam 1874—76. Ein anderer Name verdiente hier ebenfalls genannt zu werden, an dessen Stelle ich nur die Initialen A. G. setzen kann, der des Übersetzers von Reuters Werken (Leiden, P. Engels & Sohn), eingeführt und mit einer Vorrede versehen und von Dr. E. Laurillard. Obschon

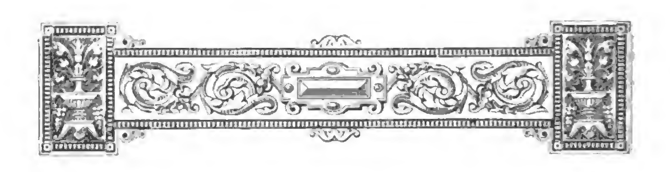
nicht in einem den Niederdeutschen verwandten Dialekt übersetzt, sind sie von schlagender Kraft der Charakteristik Reuterscher Ausdrucksweise, mit warmer Hingabe an dessen Eigentümlichkeit übertragen.

Die als Romanschriftstellerin bereits gewürdigte Wallis (Adele Opzoomer) gehört, wie dort erwähnt, ebenfalls unter die Kunstübersetzer. Ihre Bearbeitung von Emerich van Madachs dramatischem Gedicht (aus dem Ungarischen) unter dem Titel De Tragedie van den Mensch, hat sehr verschiedene Beurteilung gefunden. Man sehe darüber Taco H. de Beer im Portefeuille und F. Smit Kleine im Nederl. Spectator.

Der Letztgenannte, als geistreicher Kritiker und Essayist von uns bereits eingeführt, und der als Dichter in unserer Anthologie aus niederl. Dichtern der Gegenwart zu nennende Fiore delle Neve (Mr. v. Loghem) haben Carmen Sylva durch ihre Übersetzungen in den Niederlanden bekannt gemacht; Smit Kleines Übertragung von Astra scheint mir besonders geglückt. Er wordt geklopt, ebenfalls nach Carmen Sylva von Cornelie Huygens, sei ebenfalls hier genannt.

Über die auf dem Gebiet der dramatischen Dichtung thätigen Übersetzer, wie Rössing, de Beer, Frl. Bolmer u. s. w. u. s. w. im Kapitel über das moderne Theater.





7. Kapitel.

Ästhetiker.

Künstlerisches Schaffen und rationelle Kritik findet sich vereint in vier Männern, die, jeder in seiner Art, das Leben ihrer Landsleute auf Tritt und Schritt begleiten, nicht als Kleinmaler, nicht als Photographen, sondern als Schönheitsmahner, als ernste Tadler, als Rufer in der Wüste. Jeder von ihnen hat seiner Nation weittragende Gesichtspunkte für Kunst, Schönheit, Idealität eröffnet, jeder stand und steht auf einer anderen Warte, sie wirken nicht vereint, aber sie kämpfen gegen die grossen Feinde allen Fortschrittes, gegen gemächliche Behaglichkeit, gegen verjährten Schlendrian, gegen schönheitsfeindlichen Weltsinn. Durch das Eigentümliche und Geistreiche ihrer Waffen reizen und verletzen sie, lenken die Augen auf sich, fordern Widerspruch heraus, teilen die, so um sie geschart sind, in zwei Heerlager, entzweien und versöhnen. Sie sind um die ästhetische Rechtfertigung ihrer Geisteswerke ebenso besorgt, wie um das Schaffen derselben; sie können irren, aber niemand zweifelt an ihrer Gewissenhaftigkeit.

Der Erste von ihnen ist Conrad Busken Huet, 1826—1886. Jahrelang hat er der niederländischen Litteratur, der Pflege künst-

lerisch schöner Formen in Wort und Schrift gelebt, viel zu früh ist er heimgegangen für seine ernste Lebensaufgabe. Seine Originalität und die Kraft seiner Ausdrücke verlangen Vertiefung, ernstes Studium. Sein Stil, zumal der aus seinen letzten Arbeits- d. h. Lebensjahren, die er in Paris zubrachte, funkelt und sprüht wie helle Flammen. Wie vielleicht keiner der Neuern besass er die Kraft geistreiche Vergleiche und überraschende Antithesen anzuwenden, mit wahren Ideenfluten uns zu überströmen. Seine zuerst in Zeitschriften später unter dem Titel Litterarische Fantasiën en Kritieken erschienenen Abhandlungen, tragen das Meisterzeichen dieser Eigenartigkeit. Später folgten darauf Nieuve Litterarische Fantasiën en Nederlandsche Belletrie von 1854—76. Sehr viel Staub wirbelte sein mehr französisch als niederländisch oder germanisch gefärbter Roman Lidewyde auf, übersetzt von A. Glaser, zuerst in den Westermannschen Monatsheften, später als Buch bei Westermann in Braunschweig, 1844. Der treffliche Simon Gorter nennt Lidewyde keinen Roman, sondern eine Charakterstudie.

Huet stammte aus dem Haag, und wurde 1851 Prediger der wallonischen Gemeinde in Haarlem. Ernste Gewissensskrupel veranlassten seinen Zurücktritt vom Predigeramte, 1863; er bekleidete von da an die Stellung als Redakteur der Haarlemsche Courant; im Jahre 1868 siedelte er nach Java über, um dort als Redakteur und überhaupt litterarisch thätig zu sein. Einen vortrefflichen Lebensabriss Huet's liefert u. a. Dr. J. ten Brink in Abl. 15 von Onze Hedendaagsche Letterkundigen.

Huet ist nicht direkt als Meister einer Schule zu nennen, doch sind er und Multatuli die intellektuellen Urheber der neuen Richtung in der Litteratur geworden, deren Mund De nieuwe Gids ist. Die lange Reihe seiner Ausgaben ist ausser den schon genannten: Overdrukjes, Schetsen en Verhalen, Ada van Holland, Ten Kate en zijne „Schepping“; Multatuli; George Sand; Potgieter; Nationaale Vertoogen; Oude Romans; Van Napels naar Amsterdam; De Koning der Eeuw; Stichtelyke Lectuur; Novellen; Het Land van Rubens; Het Land van Rembrand, Studien

über die niederländische Zivilisation im 17. Jahrhundert, ein äusserst wichtiges Quellenwerk für die Kenntnis jener Zeit, in dem er strengere Anforderungen als alle anderen an eine Geschichte der Niederländischen Litteratur im Mittelalter stellt. Auch den Reinaert beleuchtet er mit ganz neuem Lichte; er sieht in ihm nur den Repräsentanten der feudalen Welt, entgegen der Meinung aller anderen früher angeführten Litterarhistoriker, die wir selbst vertreten haben, dass Isengrim und Braun „die grossen Barone“ sind. In seiner Beurteilung und Analyse der mittelalterlichen Legenden Beatrijs legt er den Schwerpunkt des Ganzen, den grössten Reiz der Dichtung in einen ästhetisch ziemlich geschmacklosen Moment des Wunders; er hat den Mut, seinem Lande offen zu sagen (Gids, April 1881), dass Hooft's dramatische Werke nur noch Wert als Reliquien haben; dagegen tritt er im selben Artikel gegen alle auf, die an des Drosts Charakter zweifeln; ebenso verteidigt er dessen Anschaulichkeit des Ausdrucks u. s. w. gegen entgegengesetzte Meinungen, legt ihm den Ehrennamen eines Vaters der Renaissance in den Niederlanden bei. Er dämpfte aber auch mit männlichem Mut die sich selbst täuschende Ansicht der alten Litteraturhistorien in den Niederlanden, die einen Nachklang des 17. Jahrhunderts noch in dem 18. zu sehen vermeinte, nannte vielmehr das letztere Säculum das des Dilettantismus; selbst die Vorliebe der Menge für die Wissenschaft benennt er ganz erbarmungslos mit diesem Namen. Er bezeichnet aber als Ursprung mancher kostbaren Sammlung eine lächerliche oder wenigstens dilettantische Sammelwut, wie sie auch heut zu Tage vorkommt. Er wagt es, die Thätigkeit des als Dichter so hoch erhobenen Onno Zwier van Haren auf einen Beweggrund zurückzuführen, der nichts weniger als litterarisch genannt werden kann; seiner Forschung ist es zu verdanken, dass das Urteil über den Ethnographen Ostindiens, François Valentijn, dessen Werk in fünf Folianten 1724 erschienen ist, rechte und doch sehr gemässigte Würdigung erhielt. Er widerspricht ganz entschieden der allgemeinen Meinung, als haben Betje Wolff und Aagje Deken gemeinschaftlich die unter ihren Namen erschienenen Romane verfasst. Mit grosser

Feinheit der Beobachtung findet er aus Willem Leevend den Faden heraus, der die Verteidigung der christlichen geoffenbarten Religion gegen Naturreligion fortspinnt. Wie scharf und unbeirrt er Tadel ausspricht, wo er ihn zu äussern sich gezwungen fühlt, eben so warm, wenn auch oft ganz alleinstehend ist seine Anerkennung von Talenten. Man vergleiche Litterarische Fantasiën Teil II. Dem grössten und ausbündigsten Lobe, z. B. dem der romantischen Balladen des Dichters Staring, stellt er seine Frage entgegen: Wie ist es möglich, dass unsere Voreltern so lange Vorliebe für dieses Bastardgenre zeigen konnten? Voll Geschmack ist seine Auswahl der Gedichte, die Starings Ruhm befestigen können. Mit welcher psychologischen Feinheit charakterisiert er des Nationallieblings Tollens liberale Gläubigkeit! Wie stimmt er dessen Lob als Dichter herab, selbst das als Dichter der Overwintering op Nova Zembla! Tollens „bürgerliches Ideal der Zufriedenheit" schien Huet sehr gefährlich für den Geschmack seiner Landsleute. Des Kritikers wunderbarer Reichtum an treffenden Bildern und Vergleichen lässt ihn immer das rechte Wort für seine Meinungen finden. Wie bezeichnend ist es nicht, wenn er da Costas Talent „eine Leier mit einer Saite" nennt! Als van Lenneps Lob auf aller Lippen schwebte, waren Huet und Bakhuyzen van ten Brink vielleicht die einzigen, die auch ein Wort des Zweifels an der ganz makellosen Vollkommenheit seiner Schöpfungen hatten; aber den Ehrentitel als „Paladin der Tugend und Gottesfurcht" legt ihm Huet nichtsdestoweniger bei. Wir sehen, es liegt etwas Streitbares, Revolutionäres in Huets Phantasiën, und er ist auch unter den vier Männern, die wir in diesem Kapitel zusammenstellen, ganz vorzugsweise der Revolutionär; aber er ist kein Demokrat des Ausdrucks; seine Sprache, sein Stil tragen den ganzen Adel ernster Gesinnung.

Der zweite der vier Schönheitsritter des neunzehnten Jahrhunderts ist Allard Pierson, einer jener Männer, die durch ihren Geist und ihre vollständig eigenartige Auffassung seelischer Erscheinungen und Zustände eine Doppelschar von Nachfolgern hervorgerufen, Freunde und Bekenner, Feinde und Widersacher. Sie werden alle Nachfolger in der Bedeutung, dass sie das Wider-

sprochene zur geistigen Macht erheben, um die es sich zu streiten lohnt. Sie werden um so mehr Nachfolger, indem sie sich widerspruchslos an der Form erfreuen müssen, in der das ihnen nicht Sympathische geboten wird, denn Pierson spricht alle seine Behauptungen, wie kühn auch, in jener gesunden, kräftigen Prosa aus, die selbst Widersprüche annehmbar zu machen im stande ist, in jener Prosa, deren frische, einfache Formen keinen kränklichen Gedanken möglich erscheinen lassen. Pierson ist 1831 in Amsterdam geboren, war erst Prediger der protestantischen Gemeinde in Löwen, später der wallonischen in Rotterdam. Ein Kanzelredner ohne gleichen, legte er später, wie Huet durch Gewissensbedenken dazu gezwungen, seine Stelle nieder und zog mit seiner Familie nach Deutschland, wo er eine Zeit lang eine ausserordentliche Professur in Heidelberg bekleidete. Seit seiner Rückkehr nach Holland ist er Professor der Ästhetik am Athenäum zu Amsterdam. Alle seine Schriften sind ein fortwährendes Glaubensbekenntnis seiner theologischen und philosophischen Grundsätze. Über seinen bedeutensten und umfangreichsten Roman Adriaan de Merival sehe man u. a. den Artikel von J. C. Zimmermann in dem Gids, 1867, I, Een theologische roman. Ausser genanntem Werke nennen wir dessen Vorgänger Intimis, ferner die inhaltreiche Denkrede auf Isaac da Costa; Richting en leven; seine vollständig neutral gehaltene Geschiedenis van het Katholicisme; später Herinneringen uit Pruisens Geschiedenis; viele Artikel im Gids, im Tijdspiegel und den Vaderlandsche Lettersoefeningen; Gedichten, unter diesen wahren Perlen feinen tiefen Empfindens, in Formen, die sich so wahr dem Gefühl anpassen, dass sie eins zu sein scheinen mit dem Wesen des Gedichtes selbst. Ich verweise auf das tränenreiche Zurückhalten und Abkürzen, das Zurückdrängen des Ausdrucks in der letzten Verszeile von

Mitleid.

Mein Herz, es blutet heut mit deinem Herzen,
Da deinem Fest das Schönste fehlt,
Nichts mehr von so viel Lieblichkeit ezählt,
Als tiefes Leid und Schmerzen.

Mein Auge weint, wenn deines sucht vergebens,
Was dir kein Lenz je giebt zurück,
Was einst geschaffen dieses Festtags Glück,
Nun bar des lichten Lebens.

Wir sinnen, sinnen heut an diesem Tage,
Und niemand löst das Rätselwort,
Warum die Liebe fort und fort
Nur Thränen hat und Klage.

Ferner gedenken wir seiner metrischen Uebersetzung der Äschyleischen Orestie.

Unter seinen berühmten Artikeln im Gids ist der vom Jan. 1882 über den Réveil, die kirchliche Richtung und Gemeinschaft, von der wir bereits früher gesprochen, einer der bedeutendsten; wie der Réveil selbst eine charakteristische Erscheinung der Zeit gewesen war, so wurde Piersons Abhandlung über dessen Anhänger, die puritanischen Auserwählten Gottes, selbst zu einer Charakteristik der ruhigen, klaren Anschauungsweise des Verfassers, seines Talentes, mit weicher Hand nach rechts und links auseinander zu trennen, unbeirrt um bisherige allgemeine Anschauung. Piersons Art dies zu thun, ist viel aristokratischer, als die Huets; er legt Beweis für Beweis, dafür und dagegen, vor uns hin, und überlässt es uns, seine Meinung anzuerkennen oder zu verwerfen; ja es ist ihm gleich, ob wir das Eine oder das Andere thun; ganz entgegengesetzt hierin der Huetschen Weise, die peremptorisch verlangt: so ist es, nun glaubt es!

Eine andere wichtige Ausgabe Piersons ist das leider nur für Freunde veröffentlichte Dagboek Willem de Clercks; dessen ausgezeichnetes Resumé das Beste ist, was wir seit Jahren nach dieser Richtung hin lasen. Hier wird uns ein Charakter gezeichnet, auf dieselbe Weise, wie dort im Réveil eine Institution, in einer Prosa, die in ihrer zurückhaltenden Art etwas von der van Beets hat, während sie in ihrer philosophischen Ruhe und Sicherheit an Prof. Opzoomer erinnert.

Ausser den schon genannten Publikationen ist eine Studie über Bilderdijk im Gids (1886) von hohem Werte für die Kenntnis des, wie Hoffmann von Fallersleben einst sagte, in allem

rätselhaften Dichters; die in ihren Hauptverhältnissen wohlangeordnete Abhandlung giebt reichliche Gelegenheit, die einschlägigen Nebenverhältnisse in kunstvollster Weise auszuführen. Siehe Näheres darüber bei Bilderdijk.

Der dritte im Bunde mit den beiden Genannten ist J. A. Alberdingk Thijm, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Amsterdam, geboren 1820 in Amsterdam. Um dem Wirken dieses Mannes voll und ganz gerecht werden zu können, müssten sich wenigstens drei Persönlichkeiten, darunter einer seiner Feinde verbinden, ihre Meinungen über ihn auszutauschen und in einen Brennpunkt zu vereinen. Die eine Seite seines Wesens hat Wilhelm Berg in der Kölner Volkszeitung vom Jahre 1879 zu zeichnen versucht. Professor Jan ten Brink gab in Onze Hedendaagsche Letterkundgen Abl. 7 ein Bild des Mannes und auch er wird zugestehen müssen, dass es nicht ganz erschöpfend ist. Bei schärferer Prüfung und unbefangenerer Untersuchung fehlen uns Lichter, fehlen uns Schatten, die vielleicht am Bilde eines Lebenden nicht anzubringen waren, die wir aber vermissen. Einzelne Züge seines Wesens hat uns Thijm selbst angedeutet. Sein Lehrer Withuys hat ihn auf Bilderdijk verwiesen, bei ihm selber werde er das ewige Geheimnis der Poesie finden. Er ist in der That ein warmer Verehrer und Nachfolger dieses Dichters geworden, und hat sich selbst seinen Platz unter den Besten redlich verdient. Die jüngere Generation ist nicht gewohnt, an dieser Stelle anzubeten und Lobpsalmen anzustimmen. Thijm ist der erste, der das volle Recht dieser Neueren anerkennt, — aber er selbst ist nicht um eines Fingers breit aus dem Wege gerückt, wie es auch um ihn herwogt in stürmischem Drängen. Es ist keine behagliche, olympische Ruhe, in der er dortsitzt, er ist ein starkgewappneter Kämpfer, auch heute noch. Drei Kampfplätze überschaut er klugen Auges und verteidigt sie mit fester Hand, die der Religion, der Kunst und der Wissenschaft. Das ist der dreigeteilte, einzige Mensch Thijm. Vielleicht zeichnet seine stürmische Eigenart der Jugendjahre am besten das Gedicht Ouderlijk Huis aus dem Jahre 1851, in dem er unter andern singt:

„Bei Vater und bei Mutter und in der Freunde Kreis
Verkünden wir der Heimat und unsres Fürsten Preis;
Da pflegen wir den Glauben, der unsern Vätern wert,
Sind taub für jede Losung, die Freiheitswahn bescheert.
Da flechten wir den Liederkranz
In unsrer Heimat Klang,
Und unberühret lässt uns ganz
Der fremden Tollheit Sang.

Wir kennen nur ein Wirken, und wir erzittern nicht,
Wir seh'n dem Weltsinn mutig und keck ins Angesicht.
Wir bau'n fest auf die Hilfe, die, stürzt auch ein die Welt,
Doch unsrer Herzen Treue und Liebe fest erhält.
Und gilt des bösen Fackelglanz
Als Volkserleuchtung gar,
Wir setzen ihm den Stachelkranz
Aufs Horn und borstge Haar."

So ist er unerschüttert mit der vollen Kraft seiner mächtigen Persönlichkeit für seine Auffassung der niederländischen Baukunst, überhaupt für jede seinem Sinn entsprechende Richtung in jedem Zweige der Kunst eingestanden. Er ist kein milder Kämpfer; aber es liegt etwas Ritterliches, Mittelalterliches in seiner Waffenführung, die Achtung abnötigt, auch wo man den Kampf beklagt. Busken Huet beurteilt ihn vollständig richtig, wenn er den strengen Ultramontanen äusserst liberal nennt; nur von dem einmal angenommenen Prinzip weicht er nicht ab, er trägt mutig alle Konsequenzen seines radikalen Sinnes. Thijms Stil, in Prosa und im Gedicht, ist schwer und mächtig, er kennt nichts von der spielenden Leichtigkeit lyrischer Ergüsse, auch seine Lyrik ist rhetorisch, breit, doktrinär. Bei der Darlegung der Theaterverhältnisse Hollands und des damals durch Pauwels Forestier gegründeten Spektator lernten wir diesen Doppelgänger Thijms bereits kennen. Nur durch ihn ist Thijm einem grösseren Publikum verständlich, nur durch ihn ist er für die junge Wissenschaft Ästhetik bahnbrechend geworden. Durch diesen Kanal floss alles, was von Humor in der ernsten Persönlichkeit Thijms war, in breiten Strömen ab. Im Jahre 1887 hat ihm die Universität Löwen für seine grossen Verdienste um Litte-

ratur und Kunst, unter denen die um Heraldik nicht die letzte Stelle einnehmen, zum Ehrendoktor ernannt.

Eine Seite des Charakterbildes Thijms wird fast niemals genügend hervorgehoben; im protestantischen Holland schliesst sie zwar nur ein negatives Verdienst ein, ist aber für diesen unbeugsamen Charakter kennzeichnend. In der allerschwersten Zeit des Kampfes der Kulten hat der eiserne Wille dieses Mannes es vermocht, allein, fast ohne jede Mithilfe, eine katholische Litteratur in den Niederlanden hervorzurufen. Seine bis jetzt von ihm geleitete Zeitschrift Dietsche Warande, sein Volksalmanak voor Nederl. Katholieken waren seine hauptsächlichsten Organe.

Heute noch in voller Kraft thätig, die Lehre vom Schönen aus der Abstraktion in die Praxis umzusetzen, verschmäht er stolz, die wirren Gewandlappen wissenschaftlicher Geheimniskrämerei seinem Idealbilde der Schönheit umzuhängen. Er zeigt es, wie er es selbst erschaut, gross und ernst, in ihrer eigensten Offenbarung.

Von seinen Werken sind als bedeutungsvoll zu nennen: De la littérature néerlandaise à ses différentes époques; Portretten van Joost van den Vondel; De Klok van Delft; Legenden en fantaziën; Palet en Harp; Het voorgegeborchte en andere gedichten; Karolingsche Verhalen. Aufsätze und Abhandlungen in De Dietsche Warande, Gids, im Volksalmanak, Nederland, Spectator, und in den Amsterdammer Weekblad; Erzählungen in Proza; De Zegepraal der schoonheid, Lustspiel in einem Akt; Hugo de Groot in Amsterdam (1632), Lustspiel in zwei Akten; Susanne Bartelotti; ferner die mit seiner Tochter Katharina herausgegebene Sammlung von Gedichten, schetsen en novellen; die Übersetzung von Borniers La fille de Roland, sowie die von Molières Misanthrope u. s. w.

Ganz eigenartig ist seine Orthographie; sie weicht von der durch de Vries eingeführten in einigen Einzelheiten ab; hauptsächlich in dem Prinzip, eine für Alle geltende Schreibweise zu verlangen. Mit den Geistesrittern des 17. Jahrh. steht er auf Du und Du; die holländische Renaissance in ihren Blütetagen spricht

noch heute aus seinen Dichtungen. Keiner verkehrt so viel mit den alten griechischen Gottheiten, mischt Bibelwort und Klassizität so eng zusammen, wie Thijm. Wir geben in möglichst treuer Übersetzung zur Probe sein Gedicht:

An Peter Corneliusz Hooft.

Mein Gruss gilt dir, erhabner Drost von Muiden,
Erzkünstler du, mit farbenreichem Stift!
Dein Genius erglüht im heissen Süden,
Berührt mit Zauberstabe Wort und Schrift.

Die erzne Sprache Hollands jener Tage,
Von Hefe und von Schaum durch dich befreit,
Bei deines Stabs elektrisch leisem Schlage
Ward golden sie, geschmeidig, tief und weit.

So schwimme, Glaucus, nun auf ihren Wogen,
Erzähl' von ihrem Murmeln in dem Riet,
Wenn von der feuchten Tiefe angezogen,
Dein lauschend Aug' ein weisses Füsschen sieht.

O Daifilo, erzähl' von Sternenfunkeln,
Das selbst am Tag ins Labyrinth dich führt,
Fürstinnen, seht die Bühne sich verdunkeln,
Wenn euch der Mediceer Schicksal rührt.

Daifilo ist eine Gestalt aus Hoofts idyllischem Schauspiel Granida. Der letzte Vers bezieht sich auf das berühmte Prosawerk Hoofts: Über den Untergang des Hauses Medicis.

Noch mehr wird, Medicis, dein Ruhm zu nichte,
Denn Benvenuto ist von dir gefloh'n;
Hier ciseliert man Sang und Weltgeschichte
Noch feiner als der florentinsche Sohn.

Dir gilt mein Gruss, der mit der Schönheit Glanze
Sein gastfrei Haus durchzieht und überdacht,
Der Tesselschâ mit Blum und Lorbeerkranze
Den schönen Kopf unsterblich hat gemacht.

(Tesselschâ Roemer Visscher, berühmte holländische Dichterin.)

Dir gilt mein Gruss! Es glänzt die Kaiserkrone,
In Amstels Wappen stolzer über dir!
Wir sind verwandt mit Hollands grossem Sohne,
Der freier Bürger blieb trotz Königslohne,
Frei unter fränk'scher Ehrenkette Zier."

Unter seinen kleineren Erzählungen zeichnet die Eigenart Thijms ganz besonders der Domorganist, deutsch in der Kölner Volkszeitung 1879.

Und der letzte in der Vierschar? Es giebt ein Wort von Schlegel: „Wem hat nicht bei dieser freien und sichern Moral, die in jedem Zug grossartig und mannhaft ist, das Herz geschlagen? Welcher Mann, ... dem nicht diese heiterernste Menschlichkeit ein neuer Katechismus worden wäre? Was konnte man von der Folgezeit Heilsameres wünschen, als dass dieser reizende Codex . . . . . immer tiefer in die Herzen unseres Volkes greifen möchte, dem es so vorzüglich gegeben schien, ... zu zweifeln ohne Verzweiflung und frei zu denken, ohne frivol zu handeln." Die merkwürdige Persönlichkeit unter den Schriftstellern des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden, auf die jenes Wort Schlegels volle Anwendung findet, ist Carl Vosmaer. Seine ernste, kräftige, energische Weise ist die des Arztes für Gebrechen und Mängel der Litteratur und Kunst und ihrer Anschauung in den Niederlanden. Wie die Antike immer und ewig das Heilmittel ist für kranke Zustände, wenn auch das Mittel als tägliche Nahrung durchaus nicht dem physischen und psychischen Naturell der niederländischen, überhaupt der germanischen Nation entspricht, so hält, unbehindert um Widerspruch, in sich selbst gefestet durch die Anwendung des ewigen Heilmittels, Carl Vosmaer seiner Nation und dem auch unter ihr wuchernden Materialismus, den Genesungstrank in schöner antiker Schale vor. An der Ilias hat er diese Form erkennen und lieben lernen; er kann nicht mehr anders, er muss selbst in Versformen schreiben, die Wohllaut atmen, muss duftenden Weihrauch bringen auf dem Altar höchster Schöne. Er hat praktisch seine Behauptung bewiesen: die niederdeutsche Sprache sei ebenso geeignet wie die hochdeutsche, griechische und lateinische Dichter in ihrem eignen

Metrum zu uns sprechen zu lassen. Niemand beklagt mehr als er, dass seit zwei Jahrhunderten Jamben und Trochäen das Bequemlichkeitsmetrum der neuen Poesie in den Niederlanden geworden sind, von den Grossen des Geistes verklärt durch gewaltigen Inhalt, von den Meisten der eignen Dürftigkeit angepasst, und so ausschliesslich als zu Recht bestehend erklärt, dass Daktylen und Anapästen fast als ein Vergehen erscheinen. Keiner warnt ernster als er vor dem eintönigen Glockengebeiere der allbeliebten Versmasse, keiner aber gönnt ihnen, ja selbst dem langweiligen Alexandriner, das poetische Tummelfeld unbesorgter als er, wenn sie nur den Dromos selbst gewissenhaft angepasst sind. Vosmaers Verse klingen niemals ins Ohr wie einschmeichelndes, rhythmisches Tönen und Läuten, sie sind nur für die, so auf der Menschheit Höhe stehen, für die Besten. Ihr Inhalt ist Gedanke, ihre Form ist Schönheit.

Vosmaer wurde 1826 im Haag geboren, bekleidete bis 1873 verschiedene richterliche Ämter und lebt seit dieser Zeit ganz der Litteratur und Kunst, dem Schönheitsideal. Der schon oft genannte Nederlandsche Spectator, nicht zu verwechseln mit dem von Professor Thijm zur Hebung des Theaters herausgegebenen Spektator (s. o.) zählt Vosmaer zu seinen Redakteuren und einflussreichsten Mitarbeitern; die regelmässig erscheinenden Vlugmaren sind aus seiner immer geistreichen Feder. Eine ganze Reihe niederländischer und fremder Zeitschriften rechnen ihn ebenfalls zu ihren Mitarbeitern. Eine warm und geistreich geschriebene Biographie Vosmaers findet sich in Dr. Jan ten Brinks: Onze Hedendaagsche Letterkundigen, 8. Abl. Die lange Reihe seiner Werke bekennt sich insgesamt zu der oben angedeuteten Richtung. Wir nennen: Een studie over het schoone en de kunst; seine berühmten Werke über Rembrandt, die ihn den Namen des Rembrandt-Vosmaer gaben: Rembrandt Harmen van Rijn, ses précurseurs et ses années d'apprentissage und Rembrandt, Sa vie et ses oeuvres; ferner De Schilderschool; die drei Teile Vogels van diverse pluimage, I. Beelden en Studien mit der geistvollen Kunststudie über die Helena aus dem zweiten Teil des Faust; II. Novellen;

III. Gedichten; Londinias; Verhandeling over Frans Hals in den Etsen nach Franz Hals von Prof. W. Unger; Een Zaaier, Studien über Multatulis Werke; besonders eigenartig darin ist das Urteil über dessen Vorstenschool; man kann dem Kritiker widersprechen, wird aber niemals den tiefen Werth seines Ausspruchs leugnen; Les oeuvres de William Unger; Vlugmaren (in der Guldenausgabe No. 125, 128 und 144); Homerus in Nederland, in De Banier 1877, 3. Abl.; De Ilias van Homeros; der ins deutsche und englische übersetzte Kunstroman Amazone, deutsch von Lina Schneider mit Vorwort von G. Ebers, im Hallbergerschen Verlag bereits 1886 in zweiter Auflage erschienen; man sehe darüber unter andern den Artikel in der Kölnischen Zeitung von Dr. van Perfall. Als poetische Prosaprobe lese man daraus die letzte Rose von Pästum und Marciana. Ferner Onze hedendaagsche Schilders; die reizende griechische Idylle Nanno; Over Kunst, Schetsen en Studien; die nach Day's englischer Ausgabe übersetzte und erweiterte Kunst in het daaglijksch leven u. v. a.

Es ist sehr schwer, eine Auswahl zur Übersetzung aus seinen Gedichten zu treffen. Zuerst geben wir ein niederländisches Strandbild:

Sonntagmorgen am Strand.

An den Maler J. Israels.

Blau und wolkenlos wölbt sich der Himmel
Über die weitausgedehnte See.
Von Sonnenglut trunken ruht schimmernd der Dunstkreis,
Perlfarbig liegt dort der Meeresspiegel,
Ohn jegliche Falte und silberglänzend;
Erde und Himmel fliessen leis ineinander.
Möven, die Tauben der See, sitzen auf spiegelnder Fläche,
Träumen von ewigem Frieden;
Schnappend taucht flüchtig ein Fischlein herauf.
Träumerisch wiegen sich dorten die Boote,
Ruhend vor sicherem Anker.
Schlaff ist das Segel, ohne Regung fliessen
Matt die Wimpel herab; wie ein dunkler Schleier
Faltet sich um den Bord das trocknende Netz.
Hörbar kaum ertönt das einförmige Lied des Schiffers
Durch die Stille.

Auf dem heissen Sande erglänzt eine Wasserstrasse,
Von der Ebbe zurückgelassen,
Wie ein Stück blauer Seelenfriede
Aus der Kinderzeit.
Fischerkinder spielen am feuchten Rande;
Der Knabe rüstet seinen Holzschuh mit Mast und Kiel
Und Stücken Drahtes;
Rot angestrichen ist drauf ein Herz zu sehen
Und: „Frau Katharina!"
Die Schwester hat zum Segel gezaubert
Ein Stück grün und violett gesprenkelten Zitz;
Am Ruder steht eine Puppe, alt und verblichen,
Als Vater.
Leise bläst ins Segel das Mädchen, —
Zu still wird's dem Knaben.
Er wühlet auf das Wasser,
Um Sturm zu haben.
Und er tritt und er stampft mit den Füssen ins Nass,
Dass die blaue Fläche sich kräuselnd bewegt,
Bis unter dem Sturme das Schifflein kentert,
Und die Puppe ins Nass fällt über den Bord.
„Ach," jammert das Mädchen,
„Dahin ist der Vater,
Und auch das Schiffchen verdirbst du uns ganz!"

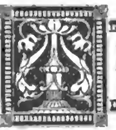
Aus Nanno, eine griechische Idylle:

Unter den Blumen.

Als die Vögel Morgenstunde hielten früh im Blumenhag,
Eilte Nanno in den Garten, Schnüre tragend, Scheer' und Korb.
Rosen schnitt sie, Hyacinthen, Lilien, frisch besprüht von Tau,
Myrtenlaub und Lorbeerzweige häufte froh sie in den Korb.
Dann begann sie, an den Schnüren, festgeknüpft an hohem Zweig,
Blumenketten hold zu flechten, Blatt und Blüten wählt sie aus;
Bald schattierend, bald verändernd, gab sie jeder Farbe Platz,
Wie der Dichter wählt die Worte, wie der Harfner aus dem Klang
Weiss zu finden Tonakkorde, bald harmonisch, klangverwandt
Bald sich widerstrebend, aber Einklang suchend in dem Streit,
So auch wand sie, suchend, wählend aus dem Vorrat Blum und Blatt,
Eine Melodie von Blumen, wie ein rhythmisch Farbenlied.
Ruhend sang sie, und den Chiton, von der Schulter abgeglitten,
Nestelt fest sie, und Violen flicht sie in ihr schwarzes Haar.
Unbemerkt nicht blieb die Jungfrau, denn ein Jüngling lauschte still:

„Nanno!" rief er hinterm Strauche, — „Nanno, Nanno!" — es erscholl
Weich wie Vogelsang; — erratend, wer der fremde Vogel sei,
Färbte leises Rot die Wangen, — leises nur, — sie war nicht bang.
Fröhlich grüsste helles Lachen, als hervor der Jüngling trat,
Fragend, ob er helfen könne. — Neckend wehrte sie es ihm.
— Das ist Mädchenkunst, und sicher kennst du's nicht, du junger Gast! —
— Nikias! Nenne du mich Nikias, nenn' nicht Gast und Fremden mich! —
Und er setzt sich ihr zur Seite, nah, und schien das Bänkchen auch
Viel zu klein für zwei, er konnte sich behelfen, prüfend hielt
Eine Blüte er zur ihren, fragend: Passt sie wohl? — Die Hand
Rührte leise an die ihre, länger als es nötig war.
Und das Mädchen war nicht blöde, ihr gefiel das holde Spiel.
Als ein Dorn sie hat verwundet, als ein kleines Tröpfchen Blut
Glänzte auf der sonngebräunten Hand, da küsste er den Platz.
— Das ist bestes Heilungsmittel! sagte er. Doch ob es hilft?
Ach, vielleicht heilt es das Händchen, doch verwundet wird das Herz.
— Blütenjunge Kränzewind'rin, sag für wen wird das Geschling'? —
— Ach für wen? Für ihn, der gestern höchstes Glück der Welt genoss! —
— Weisst, du Mädchen, wer im Herzen gestern höchstes Glück genoss? —
— Sicher der, dem gute Götter seines Herzens Wunsch erfüllt.
— Mädchen, Mädchen, dann vermut ich, dies Gewinde ist für mich.
— Nein, gewiss ist es ein andrer, der schon Rechte darauf hat.
— Ält're Rechte? Hat ein anderer denn schon Rechte auf dein Herz?
— Ei, ich spreche nicht von meinem, dachte an ein andres Herz.
— Also meines, dass so glücklich gestern dich, mein Mädchen fand.
— Komm, hilf mir die Kränze tragen hin zu jener Säulen Schmuck,
Festlich feire diesen Morgen — deines Vaters Heil der Kranz!




8. Kapitel.

Philologen.

Wir sagten es bereits, die niederländische Litteratur- und Sprachforschung ist eine noch junge Wissenschaft; zwei Männer haben an ihrer Wiege gestanden, Jonckbloet und de Vries; nur der Letztgenannte weilt noch unter uns in gleich frischem Schaffen wie vor fünfundvierzig Jahren; Jonckbloet, geboren am 6. Juli 1817 im Haag, starb am 19. Oktober 1885 in Wiesbaden.

Anfänglich zur militärischen Laufbahn bestimmt, besuchte er 1831, da während der belgischen Revolution die militärische Akademie zu Breda geschlossen wurde, die lateinische Schule im Haag. Als er 1835 die Universität bezog, war es schon sein fester Vorsatz, der Geschichte der niederländischen Litteratur seine Kräfte und sein ganzes Leben zu widmen. Schon als Student zeigte Jonckbloet die volle Eigentümlichkeit seines Wesens, scheinbar voller Widersprüche: tief und oberflächlich, ernst und scherzend, offen und verschlossen. Es geht die Sage, Jonckbloet sei in einer der schon genannten Studententypen Klikspaans, in Flanor gezeichnet. Je näher man ihm stand, desto mehr musste diese

Vermutung an Greifbarkeit gewinnen. Auch ihm, wie dem typischen Flanor, zeigten sich zuerst die harten, eckigen Umrisslinien aller Erscheinungen, auch ihm erschien alles leicht als Kontrast, ja, als Karrikatur. Man sehe J. Kneppelhout, Geschritten, I. Aber auch Flanors tüchtige Kenntnisse, seine Liebe zur Wissenschaft finden sich bei Jonckbloet. Das Studium von Melis Stoke führt ihn mit dem Gefährten seines Lebens und seines Wirkens, mit M. de Vries zusammen. Die Verteidigung eines Specimen „e literis neerlandicis" brachte dem Studenten den Doktorgrad honoris causa.

Huydecoper hatte es 1772 ausgesprochen, dass alle niederländischen Dichtungen des Mittelalters bis auf seine Zeit Handschriften geblieben seien, und es genüge auch, vielleicht mit einziger Ausnahme von Heelu, wenn man von denselben einzelne Fragmente bewahre. Jonckbloet dachte bald anders; nachdem er 1840 van Wyns Aanteekeningen op Heelu herausgegeben hatte, liess er 1842 Beatrijs nebst Aanhangsel und das Cluyswerck von Huygens folgen. Die Vorrede zu Beatrijs ist ein Protest und eine Berufung; ein Protest gegen die in den Niederlanden herrschende Apathie gegen ihre alte Litteratur; eine Berufung auf das Nationalgefühl seiner Landsleute, das nicht erlauben werde, Belgien und Deutschland im Vortreffen der Entwickelung, sich selbst im Nachtrab zu sehen. Das Büchlein rief eine wahre Erregung hervor, der junge de Vries gab derselben mit der ihm eignen Wärme im Gids Ausdruck. Ganz besonders zu loben war die kluge Vorsicht, mit der Jonckbloet bei dieser Ausgabe zu Werke ging. Zu viele Hypothesen über den Text, — denn mehr konnten damals die Textuntersuchungen nicht sein, — hätten der jungen Wissenschaft geschadet, das wusste er; deshalb gab er nur diplomatisch treuen Abdruck. Beatrijs blieb Zeit seines Lebens sein Herzenskind, selbst als es Wilhelm Berg in deutschem Gewande herausgab (Nijhoff, Haag 1870), bewies er noch seine zärtliche Vorliebe für die alte Legende.

Mit de Vries blieb er in beständigem Briefwechsel, wie überhaupt sein Wesen sich mehr in vertrauten Korrespondenzen, als im täglichen Umgang entschleierte. Wer hat den Selbstbewussten

je sagen hören, was er 1842 in gewiss ernstgemeinten Zeit, seines Lebens oftmals in Briefen wiederholten, Worten sagt, dass er an allem zweifele, nur nicht an seiner Nullität? Zweifelte er aber auch oft an sich selbst, an der Zukunft der niederländischen Litteraturforschung zweifelte er nie. Sein und de Vries' Ideal war, die vaterländische Sprache und Litteratur im Geiste der Klassiker zu pflegen. Zacher in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik, 1843, hatte mit harten Worten den Dilettantismus der niederländischen Sprachforschung angegriffen, das liess Jonckbloet keine Ruhe. Die sprichwörtlich gewordenen Mängel in Visschers Ausgabe des Ferguut haben ihn ebenso zur Arbeit angespornt, wie Zachers und anderer Tadel. In jugendlichem Übereifer trat er mit scharfen Worten auf. Gegen Professor Lulofs, dessen Handboek ihm gefährlich für jeden wissenschaftlichen Fortschritt erschien, wendete sich zuerst sein Zorn. Die durch ihn und de Vries vertretene neue Schule trat dadurch in systematischen Kampf gegen die alte. Als de Vries 1849 sein Professorat in Groningen antrat, war sein Thema nur eine Fortsetzung ihrer freundschaftlich-ernsten Unterhaltungen. Ebenso bei Jonckbloet, als er in Deventer den Lehrstuhl bestieg. Beide führten ununterbrochenen Kampf gegen unwissenschaftliche Verblendung und hartnäckiges Vorurteil. Professor Pfaffs Worte auf die Gebrüder Grimm, Romantik und germanische Philologie in der Sammlung von Vorträgen von Frommel und Pfaff, gelten auch dem Freundespaar Jonckbloet und de Vries: „Sie werden verstehen, dass wir mit dem auftreten dieses seltenen . . . paars vor einer grossen entscheidenden wendung stehen, vor einer wendung vom dilettantischen spiele zur ernsten wissenschaft."

Die Schar der jungen Kämpfer vergrösserte sich bald. Sie bildeten eine Vereeniging ter bevordering der oude nederlandsche letterkunde, und suchten durch kritische Ausgaben alter Werke brauchbares Material für die Geschichte der Altertumskunde, Geschichte und Litteratur herbeizuschaffen. Die besten der in diesem Werke genannten Namen aus dem neunzehnten Jahrhundert finden wir in dieser Vereeniging, unter ihnen auch die deutschen Bopp, Jakob Grimm, Lachmann, Massmann, Mertens,

Zacher und andere. Von unschätzbarem Wert sind die Verslagen en Berigten dieser Vereeniging geworden; hatte man in den Niederlanden Jonkbloets donnernder Rufstimme gezürnt, der ernsten stillen Beweisführung durch die ausgegebenen Werke konnte man sich nicht mehr verschliessen.

Mit unermüdlichem Eifer setzte Jonckbloet seine Studien fort; von einer sechsmonatlichen Studienreise in Deutschland brachte er von Wien, Berlin, Giessen und Jena reiche Ernte heim, mit der er die Unwissenheit zu bekämpfen hoffte, die noch über die Geschichte der niederländischen Litteratur herrschte. Das alles schon vor seiner Ernennung in Deventer. Es erschienen unter anderem De Dietsche Doctrinael, die Lorreinen, der 1. Teil von Walewein, der 1. Teil des Lancelot, der Dietsche Catoen. Seine für die damalige Zeit ganz ungewöhnliche Kenntnis des Altfranzösischen unterstützte ihn beim Studium des Lancelot. Jonckbloet spannte die Grenzen seines Arbeitsfeldes sehr weit; 1843 erschien Physiologie van den Haag, die in scharfer Weise viele Karrikaturzeichnungen Haagscher Persönlichkeiten brachte und viel böses Blut machte.

Am 10. Februar 1848 trat er sein Professorat in Deventer an, wodurch der neuen Schule, dem jungen Holland, in Litteratur und Wissenschaft der Sieg verbürgt war. Ernste Kritik und Forschung trat mit ihm an die Stelle manch alten Schlendrians. Er las in Deventer über niederländische Sprache und Litteratur, Geschichte und Altertumskunde, über Rhetorik und Ästhetik, anfänglich auch über gotische Sprache; später über Theokratie und Grundgesetz, Vorlesungen, die später veröffentlicht wurden. Es kann nicht befremden, dass Jonckbloet bei den alten Freunden des von ihm ziemlich hart angefallenen Professor Lulofs nicht eben hoch angeschrieben war. De Vries, der in ihm seinen Nachfolger in Groningen zu sehen wünschte, rief deshalb Jakob Grimms Urteil über Jonckbloet als Gelehrten an, der dasselbe auch sofort in einem Schreiben an den Minister aussprach. Der von Professor H. E. Moltzer im Jahrbuch der Königlichen Akademie der Wissenschaften 1885 veröffentlichte Brief lautet:

An seine Excellenz den Königl. Niederländischen Minister van Binnenlandsche Zaken im Haag.

Mein Herr!

Eurer Excellenz wird es nur im ersten augenblick auffallen, dass ein ausländer sich die freiheit nimmt dieses schreiben an Sie zu richten. Die wissenschaften erkennen keine grenzen, im gegentheil ihr streben geht dahin, die abgesteckten unterschiede der völker zu überschreiten und das band zu festigen, das in weitem umkreis zwischen allen geschlungen werden soll.

Von jeher mein studium auf deutsche sprache und geschichte richtend musste ich bald zur einsicht gelangen, dass bei der innigen verwandtschaft Deutschlands und der Niederlande eine genaue kenntnis beider hand in hand zu gehen habe. Ich bemühte mich also auch die eigenthümlichkeit der niederländischen sprache, sowohl da wo sie mit der hochdeutschen einstimmt als von dieser abweicht, eifrig zu erforschen.

Nachdem vor achtzig jahren durch Balthazar Huydecoper den mittelniederländischen denkmälern gründliche sorgfalt zugewandt worden war, hörte die wirkung davon allmälig auf, wie ein ins wasser geworfner stein auf dessen oberfläche immer weitere und schwächere kreise hinterlässt, bis endlich auch die letzte spur verschwindet.

Später nahm unter uns in Deutschland die wissenschaft des vaterländischen alterthums frischen und nachhaltigen schwung, der in den Niederlanden nicht unbemerkt bleiben konnte. In Holland zumal ist durch eines begabten mannes und seiner genossen antrieb diese belebung einheimischer philologie geweckt und genährt worden. Ich meine herrn Jonckbloet zu Deventer. Hier in Deutschland fragen wir uns wohl, woher es komme, dass die arbeiten dieses ausgezeichneten gelehrten, dort geringeren eindruck zu machen scheinen als unter uns, und bergen unsere verwunderung nicht, warum er noch keineswegs in eine solche äussere lage versetzt wurde, die es ihm möglich macht seine kenntnisse recht fruchtbar werden zu lassen.

Oft geschieht es, dass eine stimme aus der ferne lauter und vernehmlicher erschallt als aus unmittelbarer nähe. In meiner

von Holland ganz unabhängigen stellung, und ohne mit herrn Jonckbloet in engerem verkehr zu stehen (ich lernte ihn persönlich kennen, empfing aber in den letzten jahren keine briefe von ihm), aus reger, rein wissenschaftlicher theilnahme, erlaube ich mir, diesen verdienstvollen, vorragenden mann warm zu empfehlen. Leicht werden Sie rath und veranlassung finden, sich zum heil der niederländischen literatur eines talentes zu bemächtigen dessen wirksamkeit nur erspriesslich sein kann.

Ehrerbietig bin ich Eurer Excellenz

gehorsamer diener

Jakob Grimm.

Berlin, 20. Novemb., 1853.

Jonckbloet wurde wirklich de Vries' Nachfolger. Er legte seine Stelle nur nieder um die Wahl zum Abgeordneten von Winschoten in der zweiten Kammer anzunehmen; 1877 wurde er wieder auf das Katheder berufen, Leiden ernannte ihn zum Professor der niederländischen Litteratur daselbst. Er blieb es bis 1883.

Gross ist die Reihe von Jonckbloets Werken; sie sind in unserem Buche selbst an ihrer geeigneten Stelle besprochen. Arbeiten war nach seinem eignen Ausspruch für ihn Bedürfnis. Berge von Arbeit entmutigten ihn nicht, er wusste, er kam durch und zwar mit energischer Eile, ohne langes Zögern. Der Fruchtbarkeit seiner Feder steht die Gründlichkeit seiner Arbeit zur Seite. Zuerst hatte er, wie wir sahen, die alten MM. SS. diplomatisch abgedruckt, später gab er kritische Texte; in denen er sich aber grundsätzlich von etymologischen Kunststückchen und Hypothesen frei hielt.

Von dauerndem Werte sind Jonckbloets Einleitungen zu den von ihm herausgegebenen niederländischen Werken, so zum Walewein und zum Lancelot und andere; es sind Meisterstücke historischer und dogmatischer Kritik. Noch heute mit Recht anerkannt ist Over middelnederlandsche epische versbouw; wie z. B. Martin in seinem Reinaert sagt: eine gründliche Behandlung dieses Gegenstandes bietet bis jetzt nur Jonckbloets Schrift: Over middelnederlandsche epische versbouw. Es war das erste Eindringen in die niederlän-

dische Litteratur auf diesem Wege; es war auch eine Vorbereitung zu seiner Geschiedenis der middelnederlandsche dichtkunst, drei Teile, 1851—1855, die er selbst bescheiden genug immer noch einen Versuch nennt. Die Anordnung des Stoffes in diesem Werke ist äusserst zweckmässig und übersichtlich; sein Urteil über die von ihm genannten Werke ästhetisch und historisch begründet. Überall zeigt er sich als den Schüler von Gervinus und von den Grimms, der aber mit selbständiger Frische des Geistes sein Urteil spricht, und selbst wo er irrt, noch immer ein Muster scharfer Beweisführung giebt. Mit stolzem Freimut hat Jonckbloet stets Fehler verbessert, wo er sie als solche anerkannte.

Wie streng auch gegen sich selbst, immer wieder entschlüpften seiner Feder in der Hitze des Gefechtes Bastardworte aller Art, wenn sie ihm gerade für seine Gedanken der beste und kräftigste Ausdruck zu sein schienen, wie er ja auch im Leben allerlei Idiome in kräftiger und schneller Abwechselung anwandte. In den drei Ausgaben der Geschiedenis der nederlandsche letterkunde, 1868—1886, von der jetzt die vierte, bis auf die neueste Zeit fortgeführt von C. Honigh im Druck ist; wie im Vorwort vermeldet, deutsch nach der ersten Auflage von Wilhelm Berg, Leipzig, F. C. W. Vogel, — veränderte und verbesserte er bei jeder neuen Auflage den das Mittelalter betreffenden Teil, ohne jedoch den Reiz der ersten naiveren Fassung je wieder zu erreichen; im Bestreben, genau zu sein, wurde er oft trocken, zuweilen selbst ungenau. Schwächer als alles übrige ist in diesem grossen Werke die Behandlung des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts.

Höher als alle seine übrigen Werke stehen sein Guillaume d'Orange, sein Van den Vos Reinaerde und seine Etude sur le roman de Renart, welche letztere Grimm in den Göttinger Anzeigen von 1863 „eine anziehende, ihres erfolges gewisse schrift nennt; . . . . mit grosser lust folgt man des verfassers anhebenden und aufsteigenden forschungen, der aus dem sprachgebrauch und der art und weise der einzelnen gedichte nachweist, dass nicht ein paar, vielmehr eine ganze reihe von erzählungen von Pierre de St. Cloud herrühren muss, der nur in einigen genannt ist.“ Siehe Jakob Grimm, Kleinere Schriften, V.

Jonckbloets Untersuchungen über die Guillaume-Sage werden von den französischen Gelehrten, wie von Gautier, Guessard und de Montaiglon, ausserordentlich hoch gestellt; seine Kenntnis des Altfranzösischen bewundert zumal der erstere.

Bald nach den letztgenannten Ausgaben betrat Jonckbloet das Feld der neueren Litteratur, und auch dieser Weg ist zu einer Entdeckungsreise geworden. Weder Jeronimo de Vries, noch van Kampen hatten so feste Merksteine auf dem Weg der niederländischen Litteratur aufgestellt, wie Jonckbloet; trotzdem er der Epigone jener Männer war, hat doch keiner sein Urteil so vollständig unabhängig ausgesprochen, wie er. Er kannte keine Rücksichten auf Freunde, wenn es ein litterarisches Urteil betraf, darum war der, den er lobte, doppelt geehrt. Nicht allen seinen Aussprüchen stimmen wir bei, aber alle sind selbständig, originell. So feuerte er seine Mitstreiter an zu Kampf und ernster Forschung, zum Betreten des Wegs, den er zuerst mit de Vries entdeckt. Sie sind beide die Schöpfer einer Geschichte der niederländischen Litteratur geworden. Das ganze Geschichtsbild bis zu seinem Tode zeichnete Jonckbloet allein.

Sein Urteil über niederländische Werke war oft pessimistisch, aus keinem anderen Grunde, als weil er selbst an die Litteratur seines Volkes so hohe Ansprüche stellte, weil er in dieser Beziehung vollständig Idealist war. Er stösst nicht in die Lobposaune über Vondels Dramen, aber doch bleibt das siebzehnte Jahrhundert für ihn eine ewige Quelle ästhetischen Genusses. Er benutzt bei jeder neuen Auflage seiner Litteraturgeschichte die Forschungen und Studien anderer Gelehrten, und doch bleibt sein Werk die Grundlage, auf der jene weiterarbeiten. Es war eine Lust, sein Schüler zu sein, wie der Verfasser dieses Buches es war. Er stellte fast übermenschliche Anforderungen an Arbeitskraft, aber er belohnte auch reich mit seinem seltenen Lobe, das man ebenso erstrebte, wie man seinen nachsichtslosen Spott fürchtete. Selbst der Verdacht litterarischer Lässigkeit konnte ihn zu einem unversöhnlichen Feinde machen! Manche wissen davon zu sagen!

Die Leipziger Illustrierte Zeitung brachte, 1870, sein Bild mit kurzer Biographie. Die Hauptquellen der hier gegebenen Notizen

über das Leben des verdienstvollen Mannes liegen in einem siebzehnjährigen engen geistigen Zusammenleben des Verfassers mit ihm und in dem oben schon genannten Levensbericht von Professor H. E. Moltzer.

Die beiden Namen Jonckbloet und de Vries sind so eng miteinander verbunden, dass in dem Lebensbericht von jedem einzelnen der andere einen grossen wichtigen Raum beansprucht. Deshalb musste ein Teil von de Vries' Thätigkeit schon bei Jonckbloet besprochen werden. Geboren 9. November 1820 zu Haarlem, studierte er in Leiden, ward 1849 als Professor nach Groningen, 1853 nach Leiden berufen, wo er noch mit der ihm eigenen herzenswarmen Begeisterung doziert und in den Seelen seiner jungen Zuhörer Begeisterung zu erwecken versteht. Eine ganze Reihe tüchtiger Gelehrten sind aus seiner Schule hervorgegangen, wie er überhaupt mehr die Fähigkeit hatte, eine Schule, insofern diese Nachfolge nach der Weise des Meisters ist, zu bilden, als Jonckbloet. Diesem verdankte das junge gelehrte Holland das Beispiel, de Vries die Lehre. Beider Thätigkeit auf dem Gebiete der neuen Litteraturforschung ist nicht zu trennen.

Aus seinen Ausgaben, die wir bereits an den ihnen zugehörenden Stellen im Buche erwähnten, resumieren wir: P. C. Hooft, Warenar, Leiden 1843; Brief aan Dr. W. J. A. Jonckbloet, bijdrage tot de kritiek en verklaring van Karel den Groote en zijne XII pairs, Leiden 1845; De Nederlandsche Taalkunde in haren aard en hare strekking, Haarlem 1853; Die Nordfriessche Sprache, nach der Maringer Mundart, von C. Bendsen, mit einer Einleitung, Leiden 1860; Ontwerp van een Nederlandsch woordenboek. Bericht der Kommission in der Sitzung des dritten Sprachkongresses zu Brüssel 1851; abgedruckt 1852; Proeve van Middelnederlandsche taalzuivering. Voorbereidende opmerkingen voor de aanstaande uitgave van een Middelnederlandsch woordenboek, Haarlem 1856, von dem leider nur zwei Lieferungen erschienen sind. Die Ausgabe des grossen Nederlandschen Woordenboeks, seit 1865, nahm des Gelehrten ganze Zeit so sehr in Anspruch, dass die mit so viel Sorge und Hingabe vor-

bereitete Ausgabe unterbrochen werden musste. Woordenlijst voor de spelling der Nederlandsche taal (mit L. A. te Winckel), 1865, zweite Auflage 1872, dritte Auflage 1881; de Leekenspiegel von Boendale, mit Einleitung und Glossarium, und mit Verwijs den Spieghel Historiael van Maerlant in drei Teilen, 1858 bis 1863, dem später die Fortsetzung dieses Gedichtes von Philipp Utenbroeke folgte, 1873—1876; viele Beiträge in litterarische Zeitschriften; in diesem Jahre, 1887, gab er die sowohl für die niederländische, wie für die französische Litteratur interessanten Fragmente eines nach dem Französischen übersetzten mittelniederländischen Gedichtes, Van den Borchgrave van Couchi heraus, deren französische Originale allem Vermuten nach verloren gegangen sind. Dieselben waren als Deckblätter eines Exemplares der Concilia omnia generalia et particularia gefunden worden, die 1538 bei Petrus Quentel in Köln erschienen sind. Die zwölf von de Vries edierten Pergamentblätter ruhten in der Abtei von Heeswijk, und enthalten die Geschichte des Burggrafen von Couchi und der Frau von Famweel, und gehören zu demselben Werk, aus dem auch die vier Blätter sind, die Mone in der Stadtbibliothek zu Utrecht gefunden und in seiner Übersicht beschrieben hat. Leider sind letztere trotz aller Nachforschungen nicht mehr aufzufinden gewesen. In dem litterarischen Nachlass Mones in der kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek zu Strassburg fand sich aber Mones noch deutlich lesbare Abschrift jener „vier Blätter einer Hs. des 14. Jahrh. in Quart, mit gesp. Col., auf jeder 51 Verse, zusammen 816 V. mit roten Anfangsbuchstaben," deren erstes und drittes Blatt durch Beschneiden etwas gelitten" haben, so dass „mehrere Anfangsbuchstaben fehlen". Diese Beschreibung stimmt aufs genaueste mit den zwölf neuaufgefundenen Blättern zusammen. Die romantische Geschichte der beiden Liebenden, des Burggrafen von Couchi und der Dame von Fayel, ist bekannt; 1823 hat Crapelet den altfranzösischen Roman desselben Inhalts „l'histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel herausgegeben. Der Dichter Jakemon Sakesep hat sie in Reime gebracht, denen eine Anzahl lyrischer Ergüsse eingefügt sind, die dem Burggrafen von

Coucy selbst zugeschrieben werden. Die Sage war sehr populär in Frankreich. Gaston Paris weist nach, dass die Urquelle aller ihr zu Grunde liegenden Erzählungen schon in indischen Legenden zu finden ist. Auch das alte deutsche Lied von dem Brennberger und die niederländische Romanze von Brunenborch oder Brandenborch gehören zu derselben Gruppe. Man sehe Dr. G. Kalfs Het Lied in de Middeleeuwen. Der Name des Übersetzers ist nicht bekannt; die gefundene alte Handschrift ist kein Autograph desselben. Es ist zu wünschen, dass der fehlende Teil des für die Geschichte der mittelniederländischen Sprache und Litteratur so sehr interessanten Fragmentes durch einen glücklichen Zufall seinen dem Staub der Bibliothek entrückten Erstlingen nachfolge.

Diese neuste Ausgabe des ausgezeichneten Gelehrten erinnert uns in ihrer Gründlichkeit und zu gleicher Zeit in der warmen, poetischen, aller Sprachpedanterie fremden Weise der Analyse und Texterklärung, an die Vorbilder, die Lehrer, aus deren Schule de Vries hervorgegangen; es sind dies Bilderdijk, trotz seiner unwissenschaftlichen Sprachgelehrsamkeit doch der poetische Anreger des jungen, begeisterten Matthias de Vries, und unser Jakob Grimm.

Das Werk seines Lebens ist das grosse Nederlandsche Woordenboek. Was der gesammten Wissenschaft zu gute kommt, muss der Mitlebende entbehren, die Vollendung dieses Riesenwerkes zu sehen, das de Vries zuerst mit L. A. te Winckel, dann mit Eelco Verwijs, später mit Cosijn und A. Kluyver herausgiebt. Es liegt in der Natur der Sache, dass, wie viele Hände auch Bausteine zu diesem Monument tiefsten Wissens zusammentragen, doch der eigentlich Aufbauenden, Zusammenfügenden, nur wenige sein können, dass im Grunde nur einer für das Ganze einstehen kann; und das ist de Vries. Es ist bei dem wissenschaftlichen Teil der Arbeit eigentlich von keiner Arbeitsteilung die Rede; vermehrte Hilfe würde der Hauptperson nur vermehrte Arbeit der Redaktion geben, deshalb ist das verhältnismässig langsame Fortschreiten der Arbeit eine Notwendigkeit. Wissenschaft kann ja niemals Dampfarbeit sein.

Mehr wie bei jedem anderen Buche gilt bei einem so umfangreichen, so tiefbedeutenden Werke das Habent sua fata libelli; die Geschichte von der Entstehung des Niederländischen Wörterbuches ist in den vier Berichten von den vier Sprachkongressen zu Brüssel, Utrecht, Antwerpen, Herzogenbusch und Brügge niedergelegt. Es war der Plan des Herausgebers, ein Museum der nationalen Sprachformen in seinem Werke zu eröffnen, darin alles zu sammeln, was der denkende und schaffende Menschengeist in der Sprache niedergelegt hat. Nun wird die niederländische Sprache an Reichtum von Worten und feinen Schattierungen von sprachlichen Begriffen vielleicht von keiner anderen Sprache übertroffen; sie bedarf z. B. mindestens den doppelten Raum, um ihre Sprachformen mit Beispielen niederzulegen, als ihn z. B. ein französiches Wörterbuch erfordern würde. Der geplante Umfang übersteigt auch nicht den, den z. B. das Wörterbuch der lateinischen Sprache des Mittelalters von du Cange einnimmt. Bei einiger Kenntnis der niederländischen Sprache muss man billig erkennen, dass „eine würdige Schatzkammer für die Sprache der Ahnen“, ein „dauerndes Monument und ein Unterpfand für die brüderliche Eintracht ihrer flämischen und holländidischen Söhne“ nicht ärmere und engere Dimensionen annehmen könne. Mehr wie bei jeder anderen Sprache hatte aber auch der Herausgeber ihres Sprachschatzes auf wissenschaftlicher Grundlage die Aufgabe, in derselben Weise, wie einst Hesiod der Schöpfer der griechischen Götter, so hier der Schöpfer der niederländischen Sprache zu werden. Eine vollständige Verwirrung bestand über Orthographie und Geschlechtsbestimmung der Hauptwörter; de Vries hat Ordnung in dies Chaos gebracht, und es nach festen Bestimmungen geregelt. Bilderdijks und Grimms Schüler blieb davor bewahrt, je in steife Pedanterie und Schulmeisterei auszuarten.

Viel zu früh legte einer seiner treusten Mitarbeiter an dem grossen Werke, Dr. Eelco Verwijs, die Feder für immer nieder. Die Lebensberichte des Entschlafenen von Jonckbloet (im Jahrbuch der königlichen Akademie der Wissenschaften), und von Dr. J. Verdam (in den Nekrologen der Maatschappij der Neder-

landsche Letterkunde zu Leiden 1879—80, geben ein treues Bild von Verwijs, und von der Stelle, die er im Kreise der niederländischen Gelehrten eingenommen hat.

Eelco Verwijs, geboren am 17. Juli 1830 zu Deventer, war anfänglich für das Studium der Theologie bestimmt. Nachdem er sich zwei Jahre am Deventer Athenäum vorbereitet hatte, bezog er 1850 die Groninger Universität, und folgte von da, nachdem er ganz zu dem Studium der niederländischen Sprache übergegangen war, Professor de Vries nach Leiden, nachdem er schon in Deventer, durch die Übereinstimmung seiner Natur und Begabung mit der Jonckbloets, sich dessen Art zu eigen gemacht hatte. Jonckbloet wünschte damals, dass er einmal in Groningen sein Nachfolger werde. Verwijs vereinte in sich alles, was eine glänzende litterarische Zukunft voraussagen liess; selbständige Auffassung, klares kritisches Auge und lebhafte Phantasie, Liebe für die Wissenschaft und geraden Sinn, Einfachheit und Offenheit. Zu früh ist er heimgegangen, aber er hat für die Wissenschaft in der kurzen ihm geschenkten Arbeitsfrist ganz Herrliches geleistet. Durch seine Textkritik schenkte er uns zuerst die volle Schönheit der Maerlantschen strophischen Gedichte. Anfangs am Franeker Gymnasium als Lehrer thätig, zog er nach te Winkels Tod wieder nach Leiden; die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Arnheim zu; man hoffte von dem Herüberwehen deutscher Luft Linderung für seine rasche Fortschritte machende Brustkrankheit; man hatte vergebens gehofft, am 28. März 1880 starb er. Die ihm angebotene Stelle als Professor der niederländischen Litteratur in Amsterdam hatte er nicht mehr annehmen können.

Seine ganz erstaunliche Arbeitskraft ersetzte, was Krankheit ihm oft verwehrte. Seine Bloemlezing uit Mnl. Dichters ist und bleibt, zumal in der zweiten Auflage, ein unentbehrliches Buch für die mittelniederländisch studierende Jugend. Durch seine Ausgabe der Tien goede boerden füllte er eine empfindliche Lücke in der Geschichte der niederländischen Litteratur und Kulturgeschichte aus. Seiner ebengenannten Bloemlezing folgten von 1862 an Nederlandsche Klassieken. Mit de Vries gab er, wie schon gesagt, Maerlants Spieghel Historiael für die

Maatschappij der Nederlandschen Letterkunde heraus. Den ihm ganz besonders sympathischen Maerlant machte er weiter durch eine Ausgabe seiner Naturen bloeme bekannt. Nachdem er in einem Amsterdamer Kodex den Voeu du Paon hatte kennen lernen, gab er das Fragment des Niederländischen Roman van Cassamus heraus. Auch die flämische Übersetzung der Rose van Hein van Aken wurde von ihm 1868 mit gewissenhaftester Sorgfalt herausgegeben. Zwei Jahre später folgten die Gedichten van Willem van Hillegaersberch. Für Moltzers Bibliothek van Mnl. Letterkunde, No. 4 und 5, gab er eine Sammlung von zwölf Gedichten Van Vrouwen ende van Minne heraus. Nachdem er noch einzelne kleinere niederländische Gedichte der Öffentlichkeit übergeben hatte, veröffentlichte er 1879 die vorzügliche neue kritische Ausgabe von Maerlants Strophische Gedichten. Verdams Urteil über Verwijs resumiert in diesen Worten: „Er entdeckte nicht, aber er erklärte; er schuf nichts Neues, aber er bearbeitete das Vorhandene; er fand keine neuen Minen, aber er erschloss die vorhandenen mit Glück und Talent; Begabung für abstraktes, tiefsinniges, philosophisches Studium, mit einem Wort zu Forschung, lag nicht in seiner Art.“

Es wäre unmöglich, die Namen aller derer aufzuführen, die bis zum heutigen Tage auf dem einmal angebahnten Wege der niederländischen Litteraturforschung weiter streben. Unter denjenigen, die in de Vries und Jonckbloets Geiste weiter gearbeitet und bereits selbst wieder Schüler gebildet haben, stehen Professor H. E. Moltzer, Professor Jan ten Brink und Professer J. Verdam obenan. Ersterer, geboren in Wessenaer am 20. Mai 1836, war von 1865—1882 Professor der niederländischen Sprache und Litteratur in Groningen, seit letzterem Jahr in Utrecht. Schon sein erster Schritt auf der Bahn der Wissenschaft, seine Dissertation unter dem Titel: Geschiedenis van het wereldlijk tooneel in Nederland gedurende de middeleeuwen, bezeichnet die Richtung seiner Studien. Unter seinen Abhandlungen und grösseren Ausgaben verdienen namentlich hervorgehoben zu werden: De nieuwe richting in de taalkunde, 1865; Studeeren en studeeren is twee, 1868; Bilderdijk en het Ned. Volk,

Groningen 1873; Shakespeares invloed op het Nederlandsch tooneel der zeventiende eeuw, 1874; De historische beoefening der Nederlandsche taal, 1877; Anna Roemers Visscher, 1879; De historische beoefening der Nederlandsche letteren, 1882. Die oben schon genannte Bibliotheek van Middelnederlandsche Letterkunde, von der bis jetzt ungefähr vierzig Lieferungen erschienen sind, steht unter seiner Redaktion und ist die Hauptquelle für die Geschichte des mittelalterlichen Theaters in den Niederlanden. Für den Neudruck der Werke Brederoos besorgte er die Ausgabe von Het Moortje und De spaansche Brabanter. Viele gelehrte Zeitschriften in Holland enthalten interessante und litterärwichtige Artikel von seiner Hand. Moltzer hat das Talent der geistreichen Intuition wie sein Lehrer de Vries, wie dieser aber auch den wissenschaftlichen Ernst der Forschung.

Das Janusgesicht von Professor Jan ten Brink in Leiden, geb. 1834, zeigt auf der einen Seite die bereits charakterisierten Züge des Romantikers, auf der anderen die ernste Stirn des tüchtigen, gründlichen Gelehrten. Wir fanden schon in unserem Werke selbst Gelegenheit, seiner hauptsächlichsten Ausgaben zu gedenken: D. V. Coornhert en zijne Wellevens Kunst und G. A. Brederoo, worin der Romantiker dem Gelehrten in der Beschreibung einer Amsterdamer Soirée des Jahres 1611 liebenswürdig die Hand geführt hat; aus letzter Zeit seine vortreffliche Abhandlung über die Hollandsche Schelmenromans uit de 17. eeuw in der Zeitschrift Nederland, 1884, No. 9.

Jakob Verdam, Professor in Amsterdam, geboren 22. Januar 1845, zuerst Lehrer am Gymnasium zu Leiden, schrieb Textcritiek van Middelnederlandsche schrijvers, 1872, fortgesetzt im Taal- en Letterbode unter dem Titel Middelnederlandsche Varia; veröffentlichte Episodes uit Maerlants Historie van Troijen, mit vortrefflicher Einleitung, nach der zu Wissen bei Kevelaer gefundenen Handschrift in No. 10—12 der Bibliothek van Middelnederlandsche Letterkunde. Ferner Oude en Nieuwe Fragmenten van den mnl. Aiol. Ebenso besorgte er nach Verwijs Tode die neue Ausgabe des von diesem vor-

bereiteten Ferguut, und 1882 eine dritte Ausgabe des Theophilus. Die in unserem Text genannte Minnesproke, Van tween Kindern, die droeghen ene starcke minne, een ontfarmelijc dinc, von der schon Professor E. Martin in Haupts Zeitschrift eine Bearbeitung herausgegeben hatte, liess er aufs neue in den Taalkundige Bijdragen I erscheinen, ebenso in Separatausgabe den letzten mittelniederländischen Ritterroman Segelijn van Jerusalem. Seine Hauptthätigkeit ist die Herausgabe eines Mittelniederländischen Wörterbuches.

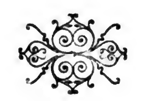
Eine äusserst streitbare Persönlichkeit, aber auch zugleich eine der mit ganz ungewöhnlichem Scharfsinn und unermüdlicher Arbeitskraft begabten, war Professor J. van Vloten, geb. 1818 zu Kampen. De Tubingerschool en hare Hollandsche tegenstanders, 1848; Baruch de Espinoza, 1862; Aesthetica 1863; Schets van de Gesch. der Nied. Letteren; Beknopte Gesch. der nieuwe letteren, 1874 u. v. a.

Unter den jungen Litterarhistorikern der Gegenwart nennen wir Dr. Kollewijn, Dr. G. Kalff, dessen Lied in de Middeleeuwen wir oft citiert haben, Professor J. H. Gallée, Bijdrage tot de geschiedenis der dramatische vertooningen in de Nederlanden gedurende de Middeleeuwen, A. Kluyver, der Mitarbeiter am Wörterbuche, Jan de Winckel: Ausgaben der Moriaen, Jakob van Maerlants Roman von Torec; Maerlants Werken beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw u. v. a.; und eben jetzt eine Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde; C. Honigh, der die vierte Auflage von Jonckbloets Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde besorgt und bis zur Gegenwart fortsetzt; Dr. G. Penon, Bijdragen tot de Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde, Historische en Bibliogr. Beschouwing van Vondels Hekeldichten u. s. w.; van Helten, Vondels Taal; Middelnederlandsche Spraakkunst; Middelnederlandsche Versbouw; J. A. Worp, Jan Vos, und andere.

Unter den gelehrten Flamingen nannten wir oft als Autorität J. F. Willems, den ersten Herausgeber des Reinaert, 1836, den 1850 Snellaert unverändert wieder aufs neue drucken liess; den

vortrefflichen Gelehrten und warmen Patrioten Professor J. F. J. Heremans, gest. 1884, der unter anderem mit Dr. C. J. K. Ledeganck die Werken van Zuster Hadewijk herausgab; Professor Paul Fredericq, der 1881 Marnix en zijne Nederlandsche Geschriften veröffentlichte; Max Rooses, dem unermüdlichen Vorkämpfer für das neue flämische Theater und seine Litteratur, den feinen, geistvollen Beobachter modernen Litteraturlebens in den südlichen Niederlanden: Onze dichters 1830—1880; Schetsenboek und Nieuw Schetsenboek etc.; Brieven nit Zuid-Nederland, Levensschets van J. F. Willems u. s. w.

Von deutschen Gelehrten ist es vor allen Dingen Professor Joh. Franck in Bonn, der unter den niederländischen Sprachforschern genannt werden muss. Seine mittelniederländsiche Grammatik mit Glossar und Lesestücken aus mndl. Dichtern, Leipzig, T. O. Weigel, 1883; sein Etymologisches Wörterbuch der niederländischen Sprache, Haag, M. Nyhoff, und vor allen Dingen seine Ausgabe von Maerlants Alexander mit der vorteffllichen Einleitung zu derselben, reihen ihn unter die besten Vermittler niederländischen Geistes in Deutschland.





9. Kapitel.

Die moderne Bühnenlitteratur.

Seit mehr als dreissig Jahren ist man in den Niederlanden ernstlich bemüht, den Zustand des Theaters zu verbessern und zu veredeln. Wir sahen, wie die Teilnahme des gebildeten Publikums sich von der holländischen Bühne ganz abgewendet hatte, wie das Repertoire aus kritiklos übersetzten deutschen und französischen Stücken von geringem litterarischen, teilweise auch geringem sittlichen Werte bestand, wie die Schauspieler mit wenigen Ausnahmen auf einer tiefen Bildungsstufe standen und durchaus nicht im stande waren, die Würde des Theaters aufrecht zu erhalten, wie die Bühnensprache, weit davon entfernt, zum Sprachmuster zu werden, eher mit ihrem entsetzlichen Mischdialekte als verderbliches Beispiel wirken konnte. Dazu kam die von des Publikums Teilnahmlosigkeit auf alle inneren Verhältnisse rückwirkende Lässigkeit im Bezug auf Kostüm- und Stiltreue und der Mangel an strenger, künstlerisch-gebildeter Regie, die zur vollständigen Anarchie führte. Seit dem Anfang des Jahrhunderts waren von verschiedenen Seiten Vorschläge gehört worden, um energische Abhilfe zu bringen. So 1811 und später Professor Siegenbeek mit seiner Abhandlung

Over de middelen ter vorming van een Nationaal Nederlandsch Tooneel. Sein Plan war zur Ausführung nicht praktisch genug, rief aber doch zum Nachdenken wach. Professor P. van Limburg Brouwer hatte 1823 ebenfalls eine Anregung zur Hilfe gegeben, indem er die Gründung einer Theaterschule vorschlug. Man sehe die Artikel von A. C. Loffelt in Ons Tooneel und in Nederlandsch Tooneel Verbond. Van Lennep, Burlage, Schimmel und de Bull reichten 1851 eine neue Eingabe ein, die den Zweck hatte, dem kranken Theater aufzuhelfen, und erreichten damit wenigstens, dass die Sehnsucht nach einer endgiltigen Lösung der Theaterfrage sich allgemein steigerte. Die seit 1849 bestehenden niederländischen Sprachkongresse nahmen sich der Sache warm an, die Gesellschaft Tot Nut von 't Algemeen schrieb öffentlich die Frage aus: Welke middelen moeten worden aangewend om de belangstelling in het Nederlandsch tooneel te verlevendigen en het te maken tot eene gelegenheid van gepast vermak voor alle standen onzes volks? — Die Freunde der Verbesserungen vereinigten sich 1870 zu Het Nederlandsch Tooneelverbond und fassten den Plan, nun wirklich eine Theaterschule zu gründen, welchem Plan das Nut mit Rat und That entgegenkam. Man wählte einen Direktor und stellte Lehrer an; Kritiker und Ästhetiker förderten das neue Unternehmen. Ich erinnere an Martin Kalffs: De Schoonheidsleer des Tooneelspelers u. a. Aber doch war kein rechter Fortschritt der Sache zu bezeichnen. Das innere Fundament der Schule, das Gesetz, auf denen sie beruhte, war nicht fest genug gegründet, auch wirkte die Zersplitterung der schauspielerischen Kräfte an den grossen Theatern in Amsterdam, Rotterdam und dem Haag nicht günstig auf ein einmütiges intellektuelles Vorwärtsstreben. Deshalb vereinte man zuerst die Theater von Amsterdam und dem Haag unter dem Namen Het Nederlandsch Tooneel. So hoffte man von zwei Seiten aus eine Bresche in die alten Zustände zu sprengen. Immer mehr nahmen sich Männer von Bildung und Bedeutung der Sache an; ich nenne Mr. A. Wm. Jacobson und Mr. J. N. van Hall, Rössing, Hofdijk, Robin Hoedt (A. C. Loffelt) u. v. a. Aber eine

neuerblühende Bühnenlitteratur war natürlich durch alle diese Bemühungen noch nicht geschaffen. Man versuchte die Kräfte an besseren Stücken als früher, Huf van Buren, sah aber bald, dass man zu optimistisch über die bis dahin erreichten Erfolge gedacht hatte; sah aber auch ein, und das war ein grosser Fortschritt, wo der Fehler lag, dass ohne einen energischen, künstlerisch gebildeten Regisseur keine Einheit der Auffassung zu erzielen sei. Leider fehlt ein solcher in Amsterdam auch heute noch. In Rotterdam ist die Regie unter Le Gras' Oberleitung besser. Das Personal war durchaus nicht schlecht. An ihrer Spitze stand die vielgerühmte Frau Kleine-Gartman. Sah man von der niemals ganz abgelegten Dialektaussprache der Künstlerin ab, musste man ihr die höchste Künstlerschaft zuerkennen. Ihre Maria Stuart konnte sich neben die der besten Darstellerin der Rolle stellen; an individuellen Zügen, ohne Kleinlichkeit, überragte sie die meisten.

Das Repertoire bestand noch immer grösstenteils aus übersetzten französischen Stücken. Die Teilnahme des Publikums, zumal im Haag, nahm zu, der Verein Het Nederlandsche Tooneel stand aber in geistiger Beziehung nicht ganz auf der gewünschten Höhe. Auch die Theaterschule, die für jungen Nachwuchs sorgen sollte, liess auf ihre Erfolge warten; erst nach dem Kursus 1881—82 entliess sie drei ihrer Schüler auf die Bühne. Bald entstand unter den Mitgliedern des Tooneelverbonds eine Missstimmung gegen die Schule; man war mit der inneren Einrichtung nicht zufrieden. A. Ising sprach dies 1884 im Namen der Abteilung Haag öffentlich aus. Der grosse Fehler nach seiner Meinung war, dass man noch nicht wisse, was man wolle. Bei immer klarerer Einsicht in die Frage sah man bald, dass der Fehler in dem vollständigen Fernbleiben der jungen Leute aus dem gebildeten Stande von der Bühnenlaufbahn liege. Manches Talent mochte sich unter ihnen bergen, es trat nie an die Öffentlichkeit, und hielt Bildung, reine Sprache, gute Lebensformen von dem doch so zärtlich gepflegten Schosskinde, vom Theater, fern. Die Mithilfe der Gebildeten allein hätte helfen können und wird für die Dauer helfen. Die Zustände der kleinen, herumziehenden Schauspielertruppen bestehen an den grossen

Theatern Hollands nicht mehr, geregeltere Zustände sind eingetreten, Bildung und feine Sitte würden jetzt nicht mehr verletzt, wenn sie sich mit den Schauspielern mischten. Ich gedenke der liebenswürdigen, geistvollen und gebildeten Frau Rössing-Sablairolles und anderer Mitglieder; unter diesen namentlich: Frau Sophie de Vries und Frau Christine Stoetz in Amsterdam; von Herren der Flaming Victor Driessens (der flämische Lemaître), P. A. Morin, L. J. Veltman, der sich überdies als Übersetzer von Halmschen und Wilbrandtschen Stücken ins Holländische bekannt gemacht hat; in den aus dem Deutschen übersetzten Stücken gehören Mephisto und Nathan zu seinen Glanzrollen; Willem van Zuylen in Rotterdam, als ausgezeichneter Komiker, und Louis Bouwmeester; beide vorzügliche Shakespeardarsteller. Man sehe P. Boas in seinem Artikel in Het Tooneel, XII.

Für die Litteraturgeschichte ist es von Wichtigkeit, nachzugehen, seit wann und an welchem Theater die übersetzten Stücke niederländischen Platz machten. Sehr verdient machte sich darum die Direktion von Rotterdam, Le Gras, van Zuylen und Haspels, während die anderen Städte den niederländischen Dichtern mit Ausnahme Justus van Mauriks die Bühne verschloss; freilich schreibt einer der wärmsten Freunde der niederländischen Bühnenangelegenheit, A. C. Wertheim in Het Nederlandsch Tooneel, X, dass mehr als 300 angebotene Stücke als unbrauchbar bei Seite gelegt werden mussten. Da nur selten ein Stück von litterarischem Wert über die Bretter ging, schlug der Tooneelverbond 1883 vor, ein Misstrauensvotum gegen die Königliche Gesellschaft Het Nederlandsch Tooneel auszubringen. Bessere Regie und nach Taco de Beer das Entfernen schlechter deutscher Possen und unsittlicher französischer Dramen der „école pornographique“ vom Repertoire, könne allein den Weg zum Ziele ebenen; Augier, Dumas Sohn und Genossen müssten von der Bühne verschwinden; andere Hebel, als die der brennenden, sündhaften Leidenschaft müssten fortan die Begeisterung eines niederländischen Publikums aus der Tiefe des Herzens heben. In Delft und Arnheim hatte man sich bereits laut gegen die Demimondestücke geäussert, wo blieb die Stimme der Dichter, die dem wachrufenden Wort antwortete? —

Sie liessen die mit so viel Anstrengung und geistiger Arbeit ins Werk gesetzte Theaterbewegung in den Sand verlaufen. Ihre Zeit war noch nicht gekommen. Das bemerkenswertheste Ereigniss der letzten zehn Jahre im holl. Nationaltheater ist die Einführung Shakespeares in der schon nach Verdienst gepriesenen Übersetzung L. A. J. Burgerdijks.

Im Süden vollzog sich die Theaterbewegung jedoch auf andere Weise und führte zu anderem Ziel. Man lese Max Rooses Het Nederlandsch Tooneel, I. Schon 1841 gaben Onderreet durch seine Gallomanie, van Duyse durch seinen Van Dyck, Rosserts durch seine Verfranschte Landmeisjes, Peene durch Jacob van Artefelde, Keizer Karel en de Berchemsche Boer und andere Stücke das Zeichen zu einer Wiedergeburt der dramatischen Poesie. Über letzteres Stück sehe man Ida von Düringsfeld in Von der Schelde bis zur Maas, das geistige Leben der Vlamingen. Leipzig-Brüssel, 1863, III. Zu gleicher Zeit wurden in verschiedenen Städten des Reichs dem flämischen Theater Subsidien zuerteilt. Brüssel, Gent, Antwerpen errichteten, anstatt lange über Pläne zur Gründung einer Theaterschule zu beraten, Deklamationskurse an ihren Musikschulen; in Brüssel unterrichtete Emanuel Hiel, in Antwerpen Jan van Beers. Bald erwachte auch das Interesse der belgischen Staatsregierung; auf Antrag des Ministers Ch. Rogier wurden Geldprämien für die besten flämischen Stücke ausgeschrieben, in deren Beurteilung man klugerweise anfänglich sehr mild war. Auf das volksveredelnde Prinzip der Sprache von der Bühne war bis dahin noch kein besonderer Nachdruck gelegt worden; noch 1872 schreibt der Berichterstatter der Brüsselschen Theatergesellschaften in Het Nederl. Tooneel, II, wie eine wahre babylonische Sprachverwirrung zwischen Brüsselsch, Mechelsch, Löwensch, Antwerpisch, Holländisch, auf den dortigen Bühnen herrschte.

Im Jahre 1864 wurde zur Feier des 34. Jahrestages von Belgiens Unabhängigkeit ein Bühnenwettstreit ausgeschrieben, an dem zwanzig flämische Gesellschaften teilnahmen. Man wundere sich nicht über diese grosse Zahl von Theatergesellschaften. In Belgien war die Liebe zum Theater, die Pflege der dramati-

schen Kunst, aus den alten Rederijkerkammern hervorgegangen. Die noch bestehenden Vereine, wie die Gentschen Fonteinisten schrieben Preisaufführungen aus. Es bestand kein öffentliches Theater; man pflegte die Kunst auf einer Bühne, die in der That den Namen Volkstheater verdiente; es hatte Einrichtungen, wie die, durch die man jetzt z. B. von Worms aus das deutsche Drama zu regenerieren sucht: die Vorstellungen wurden nicht von Schauspielern gegeben, sondern von Handwerkern, von Leuten, die sechs Tage in der Woche ihrem bürgerlichen Beruf nachgehen, und nur am siebenten zu ihrem und ihrer Mitbürger Vergnügen die Bühne betreten. Daher die zur Verfügung stehende grosse Zahl von Theatergesellschaften. Zum erstenmal wurde bei jenem Theaterwettstreit im Jahre 1864 der Wert auf eine reine Aussprache gelegt. Katharina Beersmans, die mit der Gesellschaft De Rosiers aus Dendermonde auftrat, errang diesen Preis. Mit Wattier-Ziesenis und Kleine-Gartman nimmt diese Künstlerin einen Ehrenplatz unter den besten niederländischen Schauspielerinnen ein. Max Rooses zeichnete ihr Bild in warmen Worten in Het Nederl. Tooneel, I.

In Antwerpen hatte sich schon 1853 aus den besten Mitgliedern der bereits bestehenden Gesellschaften eine stehende gebildet, für die die städtische Verwaltung ein prächtiges Gebäude erbauen liess, das am 16. August 1874 eingeweiht wurde. Auch in Brüssel bildete sich eine feste Gesellschaft, die im Alhambratheater spielte. Die in Belgien eingeführten Bühnenwettstreite brachten zwar keine Fortschritte auf dramatischem Gebiet hervor aber sie geben, wie J. N. van Hall in Het Nederl. Tooneel, III, mit Recht sagt, doch willkommene Gelegenheit, vaterländisches Empfinden und vaterländische Kunst laut werden zu lassen.

An die Bewegung in Nordholland schloss sich der Süden nicht an. Die dort ins Leben gerufene Theaterschule wurde von den Flamingen nicht besucht.

Aus der grossen Zahl von Bühnenschriftstellern der Übergangszeit führen wir ausser den schon genannten an: Serafijn Willems (dessen Het Vlaemsch Tooneel, Brüssel 1859 wir die meisten Notizen über jene Zeit entnommen haben), und der mit

Stroobant in Brüssel im Jahre 1844 die Rederijkerkammer de Wijngaard aus dem Jahre 1557 wieder erneuerte; ferner Destanberg mit Mast en Danneels, Sleeckx mit Zannekin; Emanuel van Driessche (De Ruwaerd de Flandern); P. J. van Kerckhoven; Frans van Geert, der auch Schillers Don Karlos und Kabale und Liebe übersetzt hat; etwas später Bruno Block (Jan Hyoens, historisches Drama in 4 Akten, Gent, 1849); Jan Bruylants (De Nederlanden onder Filips den Tweeden 1555—58, Gent, 1856 und mehrere Volksdramen); Victor de Meyer-Roelandts (De Klopgeest, Lustspiel in einem Akt und anderes); W. J. Dodd (geistvoll geschriebene Stücke, wie Het onbekende meesterstuk); J. J. Ducajou (Blauwe scheven, Lustspiel mit Gesang, Antwerpen 1854 u. a.); P. Geiregat (De eer der vrouw, Drama, Gent 1861 u. v. a.); Jan Roeland (Bertrand van Reims, historisches Drama in 5 Akten u. m.); A. Schapers (Jankske met zijn fluitje, Gent 1864 u. m.); K. Versnayen (Eene Rat in de val, Singspiel in einem Akt, Gent 1862 u. a.); viele andere folgten diesen. Man sehe Ausführlicheres in Histoire de la Littarature Néerlandaise en Belgique von J. Stecher.

So legte man im Norden und im Süden die Hände ~~uner-~~ unermüdlich ans Werk. Viel ist geschaffen worden, um die Periode der Gegenwart vorzubereiten; zu einem Erfolg, der das niederländische Drama in den Zenith ästhetischer und dichterischer Vollkommenheit erhob, ist man noch nicht gestiegen. Doch scheint mir Jonckbloets Ausspruch aus seinem letzten Lebensjahre, dass die Sucht nach Nachahmung in den Niederlanden vielleicht das ursprüngliche Talent nicht zur Entwickelung kommen lasse, etwas zu pessimistisch gefärbt. Vervollkommnung auf dem Gebiet des Dramas ist möglich, seitdem Dichter und Darsteller, und, nicht zu vergessen, auch das Publikum des Theaters ästhetischer gebildet sind, seitdem eine vernünftige Kritik nicht alles anstandslos lobt oder rücksichtslos verurteilt. A. C. Loffelt (in Het Vaderland) steht unter den neuen Kritikern obenan. Die Niederlande sind mit der Entwickelung des Dramas seit dem achtzehnten Jahrhundert einen grossen Schritt hinter Deutschland, Frankreich, Nor

wegen und Schweden, Italien und Spanien zurückgeblieben. An der allgemeinen Bühnenmisère im bezug auf gesunde, lebensfähige Stücke nehmen sie keinen grösseren Anteil in der Gegenwart, als alle übrigen Länder.

Das Trauerspiel fällt noch weniger als bei uns in den Geschmack der Zeit. Der eifrige Joh. Hilman, geboren zu Amsterdam 1802, gestorben ebenda 1875, glaubte nur durch die Pflege des höheren Dramas die trüben Theaterzustände zu heben. Er schrieb 1835 Genoveva; 1838 Demetrius, Keizer van Rusland, aufgeführt 1844 und im Spektator sehr günstig beurteilt; 1848 Willem de Eerste, Prins van Oranje; 1861 Karel van Anjou, Koning van Napels und Karel de Stoute, Hertog van Bourgondië. Wie ernst auch das Wollen des wackeren Mannes war, die Bühnendichtung hat mit seinen Stücken keinen Fortschritt gemacht.

Von entschiedener Bedeutung sind die Stücke des sehr begabten, schon als Romanschriftsteller genannten H. J. Schimmel. Im Jahre 1847 trat er als dramatischer Dichter auf mit Twee Tudors; darauf folgte noch im selben Jahr Joan Woutersz; darauf Gondebald 1848; Giovanni di Procida 1848; Oranje en Nederland 1849; Lodewijk de Elfde (nach Kasimir de la Vigne) 1850; Napoleon Bonaparte, Eerste Konsul 1851; Schuld en Boete 1852; De Val van het Directoire 1854; Eene Haagsche Joffer 1856; Struensee 1868; Joffrouw Bos 1478; De Kat van den Tower 1880. Fast alle sind in Versen geschrieben. Alle entfernen sich absichtlich und bewusst von der alten, steifen, klassischen Form. Schimmel sagt es selbst, dass er in Victor Hugos Wegen wandelt. Selbst der alte Alexandriner muss der neuen Romantik dienen. Eine Beurteilung der Twee Tudors im 8. Teil des Spektator (1847) von Alberdingk Thijm charakterisiert deutlich die Auffassung des modernen Dramas von Seiten des Dichters und seines geistreichen Rezensenten, dem vor allen Dingen die geringe Treue auffällt, mit der die historischen Personen gezeichnet sind. Potgieter tadelt, dass die Hauptszenen der Heldinnen zu sehr an die in Schillers Maria Stuart zwischen Maria und Elisabeth erinnern.

Im Joan Woutersz wird uns einer der Helden der stolzen Freiheitskriege vorgeführt; das Stück ist schwächer an ästhetischer Wahrscheinlichkeit als das vorige; auch ist die Wandlung des Helden zum Oranienfreund zu wenig motiviert, die Sprache der einzelnen Personen nicht genug individualisiert. So spricht die sympathische Maria, die Schenkwirtin, Worte, die, selbst in Augenblicken der Leidenschaft schwerlich eine Frau aus dem Volke gesprochen haben würde:

„Ich sah in Banden dich, o mein Geliebter, wieder.
Wie drückt die Fessel dich vom Vaterlande nieder!
Ach Holland war zu arm, mit Gold dich zu belohnen,
Es wiegt dir Eisen zu, statt goldner Ehrenkronen.
Du hast an Lorbeerkranz, an reichen Dank geglaubt,
Dir drückt das Vaterland den Dornenreif aufs Haupt."

Gondebald ist ein für Aufführung durch Rederijker bestimmtes Drama. In einer im IX. Teil des Spektator veröffentlichten Antikritik des Verfassers gegen die Rezension von Dr. E. J. Kiehl im Allgemeen Letterlievend Maanschrift vom Mai 1850 legt er die Grundidee des Stückes dar als den Kampf des Christentums mit dem Heidentum.

Giovanni di Procida hat die widersprechendsten Urteile hervorgerufen. Thijm nannte die Gestalten von Blanca, Procida und Herbert meisterhaft, Kiehl widerspricht dieser Auffassung vollkommen. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Es fesselt uns vor allem durch den harmonischen Eindruck, den das Ganze hervorbringt.

In seinem folgenden Drama Napoleon Bonaparte, Eerste Konsul hat Schimmel einen grossen Schritt zur Entwickelung des modernen Dramas voraus gethan. Er entsagte dem bis dahin angewendeten Alexandriner, um den fünffüssigen Jambus zu gebrauchen, der ihm zu einer feineren Charakterschilderung seiner Helden angemessener erschien, als der alte, klassische Vers.

Schuld en Boete ist ein sentimentales Tugenddrama in Prosa. Juffrouw Bos und de Kat van den Tower, nach seinem Roman Milady Carlisle bearbeitet, waren von gleicher Art, wie das erstgenannte. Mit Struensee kehrte Schimmel 1868 zu dem historischen Drama zurück. Der Hauptinhalt des

Stückes ist aus der Geschichte und Michael Beers, sowie H. Laube's deutschen Dramen bekannt, die Charakteristik der Hauptpersonen, die Nebenhandlung und Episoden sind von Schimmels eigenartiger Auffassung und Erfindung. Es ist eine Schwäche des Stücks, dass Struensee trotz alles Edlen und Guten, das er vollführt, doch um der Kälte seines Herzens willen, unsere Sympathie nicht gewinnen kann. Dem Mädchen, das er liebt, ehe die Königin ihm ihre Neigung geschenkt, sucht er sogar in krasser Selbstsucht zu beweisen, dass sie in Demut alle Mittel begrüssen müsse, die ihn zum höchsten Ruhme verhelfen.

„Denn heil'ge Liebe weiss stets zu entsagen,
Nimmt von der Rose nur den scharfen Dorn,
Gilt es dem Ruhme dessen, den sie liebt.
Sie weiss zu leiden, weiss sich zu verleugnen,
Wenn des Geliebten Glück dies Opfer heischt,
Und jedes Opfer wird für sie Gewinn.
Die Selbstentsagung bürgt für sel'ges Leben,
Das aus dem selbstgehöhlten, dunklen Grab
Unirdisch, herrlich, ewig wird erstehen —
Doch eure Liebe war nur eitle Selbstsucht!"

Diese Herzenskälte des Helden war es wohl auch, die das Urtheil über dies Drama nicht ganz nach dessen innern, dramatischen Werthe lauten liess. Man lese darüber Schimmels neueste Ausgabe des Stücks 1886, in der sich am Schluss, eine Replik auf jene Beurtheilung befindet! Wir selbst haben dem Drama stets warme Eingenommenheit entgegengebracht. Die Sprache ist vornehm, ohne manierirt zu werden, die Charaktere wie sie einmal vom Dichter intentirt, sind gut durchgeführt, Spiel und Gegenspiel scharf markirt.

Das folgende Fragment enthält den Dank der Königin für Struensee, der ihren Sohn geheilt hat; die warme Aufwallung des Mutterherzens geht über in heisses Liebesempfinden.

Mathilde.

„Was ich, o Herr, euch mitzuteilen habe,
Geschieht am besten, wenn ein dritter fern.
Der Dank klingt leicht zu kalt, — der Dank der Mutter,
Wenn ihn ein Fremder hört von meinem Munde.

Ihr habt das Kind gerettet jener Frau,
Die jüngst euch noch mit kaltem Zorn begegnet,
Vielleicht — aus Furcht — ja, Furcht ist's wohl gewesen!
Ihr habt das Böse edel mir vergolten!
Nehmt heissen Dank! Ihr habt mein Kind gerettet!
Wenn je in ihrem Kind die Mutter lebte,
Und Elternhand die Jakobsleiter nannte,
Auf der sich Engel leis zur Erde neigen,
Und Ruhe bringen einem müden Herzen,
So ist's das meine!

Struensee.

Herrin, diese Worte!
Wie deut' ich sie? Sie klingen weich wie Abschied
Von Eurer Majestät zu meinem Ohr?

Mathilde.

Es ist ein Abschied!

Struensee.

Abschied? Majestät
Will trennen sich vom Hofe und vom König?
Und kräftig habt Ihr doch bisher getragen
Das schwere Joch, das Euch zu tragen fiel!
Verzeiht dem Arzte, wenn die Sonde er
Auch an der Seele Wunden prüfend legt.

Mathilde.

Ihr thatet mehr, ihr wart voll Ernst bemüht,
Zu lindern, wenn die Heilung ganz unmöglich.
O wohl gedenk ich dran, was ich gewesen,
Eh ihr an diesem Hof bei uns erschienen,
Wie Julianens Herrschsucht mich erniedrigt,
Mich fünfzehnjährig Kind, das kaum entrissen
Den Armen seiner Mutter, um zu ruhen
An eines Mannes Herzen, der alsbald
Um jenes Weibes Ränke mich verliess!
Wie stand ich armes Kind so ganz allein!
Unkundig war Gemeinem ich und Niedern,
Das mich in nächster Nähe eng umringte.
Nicht sicher war ihm selbst geweihter Ort,
Das Heiligtum der ehelichen Treue!
Ach, mir vergiftet Schande jede Freude,
In Scham verkehrt sich jeder Freudenstrahl!
Wenn ich gedenke, dass den schwachen Knaben,
Dass meinen Herrn und König ihr geführt
Zurück zu mir, dass ihr den Platz aufs neu,

Der mir gebührt, für mich errungen habt,
Lebt heisser Dank in mir! Wenn auch nicht Glück,
Habt meinen Thron ihr mir aufs neu geschenkt.
Dank, ewig Dank dafür!

Struensee.

Ich bin es, der
Euch Königin zu Dank verpflichtet ist;
Europas reichstes Kleinod konnt ich fügen
Zu hellem Schmuck in Dänmarks Königskrone.
Durch Euch kann helle Zukunft prophezeien
Ich diesem schönen, neuerstandnen Reiche!
Und in dem Augenblick des höchsten Sieges
Wollt Ihr entsagen seiner goldnen Frucht?
Will nun die Fürstin ihren Schatz vergessen
Um jenes Reichtums willen, der ihr fehlt?
Entsagt die Königin dem Heil'genschein,
Weil ihren Rosenkranz die Frau entbehrt?

Mathilde.

Nicht weiter, o nicht weiter! Macht und Liebe
Wär' allzu herrlich! — Wohin streift mein Sinnen?
Mir streut die Liebe keine lichten Blüten,
Und Macht allein ist die Äquatorsonne,
Die jeden Halm versengt und schnell vernichtet. —
Ihr habt mich nicht verstanden, Struensee,
Nicht ich will scheiden aus dem Königreiche, —
Ich darf es nicht, und ob ich es auch wollte, —
Euch bitt' ich: Geht!

Struensee.

O, Königin, was that ich?

Mathilde.

Seid ruhig, armer Freund! In London wird
Mein Bruder euch mit offnem Arm empfangen!
Ihr seid mein treuster Freund, — mein grösster Feind!

Struensee.

Ich Euer grösster Feind? Verstand ich recht?
Der Arzt wär Euer Freund, der Staatsmann aber
Wär Euer Feind? O, Königin, unmöglich!
Das kann nicht sein, denn all mein Sein und Streben
Denkt Euren Ruhm aus! Wie einst jener Magd
Von Orleans die Jungfrau selbst erschienen,
Und sie zum Kampfe rief fürs Vaterland,
So standet Ihr vor meines Geistes Augen,
Als der Gedanke meinem Sinn entkeimte,

Der Retter dieses Lands zu sein. Ihr spracht:
In mir ist Sieg, du wirst ihn dir gewinnen,
Du kämpfest für mein Reich, du kämpfst für mich!
(beugt ein Knie vor ihr)
Was ich errang, was ich erringen werde,
Ich biet es Euch als armes Opfer an.
In Schwachheit geh ich unter ohne Euch,
Mit Euch werd' ich der Feinde Schar besiegen.
Zeigt mir den Gipfel, den ich soll erklimmen,
Zeigt mir die Hydra, die ich töten soll —
Ich trotze allem — werde kämpfen — siegen —
Ihr tötet mich, wenn Ihr mich von Euch sendet!

Mathilde.

Euch töten?
(Sie erhebt ihn und drückt ihm einen Kuss auf die Stirn; dann wendet sie sich erschreckt ab und bedeckt das Gesicht mit den Händen.)
Gott, was that ich? O der Schmach!
Brich, armes Herz! Lasst mich — lasst mich — allein!"

Im Anfang des Jahres 1851 trat W. J. Hofdijk mit De laatste dag van Heemskercks Beleg, Historisch Dramatisch gedicht auf. Es war ebenfalls wie Schimmels Gondebald für Rederijkeraufführungen bestimmt, und ist die Illustration der im Drama selbst von dem Minstrel Meester Willem van Delf gesungenen Romanze:

„Vom hohen Sternengewölbe
Schaut Gott zur Erde herab,
Es gräbt sich selbst der Böse
Hier seiner Strafe Grab!"

Das Stück spielt in dem Kampfe der Hoeks und Kabeljauwen 1359; ein Vater tötet den eignen in einen Mantel gehüllten, ihm unbekannten, verlorenen Sohn, anstatt den Sohn seines Herrn, den er aus Eigennutz und Hass aus dem Leben räumen will. Viele altertümelnde Wendungen der Sprache schaffen Schwierigkeiten beim Lesen des Stücks. Auf andere von Jonckbloet gemachten Einwendungen gegen Anachronismen glaube ich bei einem poetischen Werke keinen Wert legen zu müssen.

Nach dem ebenfalls für Rederijker bestimmten Griffo de Salier erschien 1854 das romantische Drama Theda mit ausser-

ordentlich vielen Verwickelungen, Enthüllungen, feudalen Vorurteilen und schliesslich gutem Schlusse, der vielleicht um einige Szenen zu spät eintritt. Die Personen drücken sich meistens hochpoetisch aus, Theda selbst ist ganz und gar sentimental. Ein leitender Gedanke geht nicht durch die Dichtung, wie viele schöne Einzelheiten sie auch haben möge. Die Gestalten des Dramas erfüllt eine einzige, freilich mächtige Leidenschaft, die Liebe. Das könnte dramatisch sein, wenn nicht zu verschiedenen Malen die dadurch erzeugten Zustände ganz parallel neben einander hergingen.

De Bloem der Waereld erschien 1854. Sein Grundgedanke liegt in den Versen:

„Doch welche Strafe ist die Schuld!
Nur eine Sünde, und sie wirft den Schatten
Hin über alles Licht in diesem Leben!
Ihr Hauch vergiftet unser tiefstes Herz,
Durchdringet jeden Tropfen Herzensblut,
Und führt ihn klopfend in die warmen Pulse."

Hofdijk schildert uns mit Vorliebe die Sitten und Gewohnheiten des Mittelalters; warm und poetisch ist sein Empfinden, aber es will ihm doch nicht recht gelingen zu charakterisieren, zu individualisieren, Menschen vor uns hinzustellen, die so handeln müssen, wie sie handeln, in welchem Jahrhundert sie auch leben, weil das ewige Menschenherz mit seiner Liebe und seinem Hass ihr Thun und Lassen regiert. Schimmel glaubt in dem Gids annehmen zu müssen, dass der echte Romantiker gar nicht anders könne, als den Geist der Analyse zu verneinen, weil er zu gleicher Zeit ein Geist des Bösen, der Verneinung sei. Er nennt das romantische Drama identisch mit dem Drama des Mittelalters, eine Spiegelung der mittelalterlichen Zustände, die im Leben einen Zustand reiner, naiver Natur bedingen. So sicher wie das romantische Drama in Deutschland von dem in Frankreich an Ausgangspunkt, Entwickelung und Tendenz abweicht, eben so sicher weicht auch Hofdijks romantisches Drama von diesem Genre im allgemeinen ab. Seine Dramen sind ein Ausfluss seiner Eigenart, keine Objekte einer sich vom Klassischen abwendenden kräftigen Geistes-

richtung einer Nation. Weil der sich geltend machende Geist der neusten Zeit sich nicht mehr mit der Schablonenbezeichnung klassisch oder romantisch deckt, ist man in den Niederlanden bestrebt, neben beiden Richtungen noch einer dritten Geltung zu verschaffen, sie als Schlussglied beiden anzufügen, die moderne. Sie folgt dem Zuge, der einerseits von Norden, von Ibsen u. a., andererseits vom Westen, von Zola u. a. und vom Osten, Turgenieff, Tolstoi u. a. ganz Mitteleuropa überflutet, das ihm, wegen der verwandten, revolutionären Seelenstimmung des grossen Teils der Nationen, nachgeben und folgen muss. Stehen in jedem Lande, wie in den Niederlanden, wenn auch nur sehr vereinzelt, aber fest, treue Wächter vor dem Allerheiligsten des Harmonischen, Klaren, Ruhigen, Absolutschönen, so kann eine gefährlich scheinende Invasion von Fremdem nichts schaden, im Gegenteil nur befruchtend und belebend segensreich wirken. So lebt, wie sich auch die Zeiten ändern, neues Leben aus den Ruinen.

Auf dem Gebiet des Dramas gehört seit 1870 zu diesen Modernen der schon genannte Multatuli, Douwes Dekker, durch sein in fünffüssigen Jamben geschriebenes Drama Vorstenschool, das viel von sich reden machte, und nach des nicht gerade allzubescheidenen Dichters Urteil, die Jahrhunderte überglänzen wird.

Königin Luise will das Herz ihres Volkes gewinnen, indem sie sich mit aufopfernder Hingabe in dessen Leid und Freude, sein ganzes Schicksal vertiefen will. Sie mischt sich unter das Volk, teilt seine einfachen Genüsse, scheut sich nicht, niedere Dienste des Staubes zu thun. So wird im ersten und dritten Akt der Charakter der Königin zu zeichnen versucht. Im zweiten Akt als Antithese der König in seiner stupenden Unbedeutendheit. Eine Intrigue gegen Luise und den Minister van Weert entspinnt sich. Obgleich mit geistvollem Sarkasmus geschrieben, und in diesem Sinne Meisterstücke, leiden die betreffenden Szenen doch an unnötiger Länge, halten die Entwickelung des Stücks auf.

Neben der Königin steht des Königs Mutter; beide Frauen wie glänzende Revers neben vergriffener Münze. Der schwache König fasst Eifersucht und Argwohn gegen seine Gemahlin, doch tritt unmotiviert genug noch eine Wandlung in ihm ein, ja er

nimmt sich sogar vor, sich wie seine Luise auch das Herz des Volkes zu erringen.

Im vierten Akt liest Albert, der Schreiber an einem Ministerium, seinem Schatz Hanna, der Näherin, seine Verse vor. Sicher versteht sie dieselben nicht, wir aber finden sie schön, sie sind für das Publikum, nicht für die handelnden Personen geschrieben. Er beschreibt das Wesen der Poesie:

„Als eine Kraft, aus höhrer Kraft entsprungen,
Die liebend stärkt den schwachen Geist,
Ihm himmelwärts die Wege weist,
Ihm wie sein Sprösslein hält umschlungen,
Wie Mutterarm ein weinend Kind
Am ersten Liebesbronnen lind;
Die ihn erhebt, droht ihm Versinken
Im Erdenstaub, drin er gelebt.
Ja, eine Kraft ist's; sie erhebt
Das Auge, sieht den Stern erblinken,
Der dort empor am Himmel steigt,
Auf unsres Ursprungs Adel zeigt,
Die in uns wach ruft heiss Begehren,
Zu diesem Ursprung heimzukehren."

Doch hat die gute Lehre vom Adel der Seele Wurzel gefasst in ihr. Als sie in ziemlich rohen Worten der Ehrlosigkeit von ihrem Bruder angeklagt wird, als durch den Märchenzug der stets motivierten Allgegenwart die Königin bei ihr erscheint, und sie die Ehre dieser Dulderin durch ihr Schweigen retten kann, formen sich jene Worte in ihr in reine Tugendkraft um.

Im fünften Akt erscheint Hanna auf Befehl der Königin mit ihrem Bruder und ihrem Geliebten bei der Königin. Der Hofjunker Hesselfeld, der gegen besseres Wissen der armen Hanna die Ehre abgeschnitten hat, wird von der Königin durch Erzählung einer Parabel, deren Anwendung sie mit fester Hand praktisch ausführt, bestraft.

„Habt ihr wohl je
Ein flatternd, bang Insekt auf einer Scheibe
Von Kork mit einer Nadel festgesteckt?
Das ist für Manche ja ein gross Vergnügen . . .

Sie nennen's, glaub ich, Entomologie.
Man kümmert sich, wie schuldlos auch das Tier,
Nicht an sein Zappeln, und mit einer Nadel
Durchsticht man mitleidlos ihm seinen Körper.
Es wär nicht gut, wenn einer das nicht könnte,
Wenn einer von der Unschuld des Insektes
Sich rühren liess. Ja, wären's doch nur Schlangen,
Skorpionen, Kröten oder gift'ge Ottern,
Dann würde ich, ich selbst sie auf ein Brett
Mit Freuden nageln, nicht ihr Sträuben achten,
Mit fester Hand den Körper rasch durchbohren."

So spielt die Königin selbst die Rolle des Entomologen, indem sie den Verleumder van Huisde an der Nadel erbarmungslos zappeln lässt, bis der übermütige Höfling vor der armen Hanna auf den Knieen um Gnade fleht.

Diese kurzen Anführungen aus dem Inhalt des Stücks mögen hinreichen, um darzuthun, dass die Grundgedanken des Stücks von tiefem, geistigen Wert sind, dass aber die dramatische Einkleidung derselben oft recht geschmacklos ist. Lehre und Gedankenreichtum macht aber allein kein Drama. Die Kritik in Holland ist sehr geteilt mit ihrem Ausspruch über das Stück. Viele betrachten es als eine moralische Rehabilitation des Verfassers.

George de Lalaing, Graf van Rennenberg, historisches Drama von D. F. van Heyst, 1871 von Taylors Institut bekrönt, erschien 1873, und ist eines der besten Stücke der Neuzeit, obgleich der Held desselben, wie Loffelt in Het Vaderlandsch Tooneel mit Recht sagt, handelt, wie es keinem Edelmann zukommt, und zwar aus lauter Feigheit; wohl möchte er anders handeln, aber seine Furcht lässt es nicht zu.

Julian de Afvallige, 1874, ist das Drama eines Dichters, der auf epischem Felde seine reichsten Lorbeeren geerntet hat, Marcellus Emants.

Chandosse, Drama in fünffüssigen Jamben von Engelbert de Chateleux, erschien 1877. Um eine Frauengestalt, Mathilde de Bré, die Gemalin von Chandosse, gruppieren sich mit scharf und gut nüancierten Leidenschaften drei Männergestalten, Paul,

ihr Schwager René und ein anderer Freund des Hauses, Gaston de Chabeuil. Paul, der sie in der Stille liebt, ist das gerade Gegenteil von seinen leichtlebigen Freunden, und doch führt das Verhängnis ihn vor unsren Augen ins Verderben, doch giebt er in echt tragischer Blindheit und Schuldlosigkeit ein ihn verderbendes Papier aus der Hand, das die falsch zu deutenden Worte enthält: „Im blauen Kabinet, allein, um neun Uhr!" Sie galten dem Beleidiger, dem er, auf Ersuchen von Mathildens Bruder, dort Gelegenheit zur Ehrenerklärung geben will; in der Hand des Verderbers werden sie verhängnisvoll.

Mathilde selbst spricht ihr unschuldig seliges Geheimnis in gleich tragischer Verblendung unter den Bäumen des Parks ihrer Freundin Alice aus. Mit steigender Erregung giebt sie eine Schilderung ihres Glückes:

„Das Leben ist ein Segen, ist Gebet,
Das rings das Weltall jauchzend singt zum Himmel,
Und licht erglänzt der Himmel auf uns nieder,
Als wäre dankbar er ob unsrer Freude,
Und selber heiter, weil wir lachen, singen ....
Wenn dort die Sonne sinkt am Horizont,
Und wenn die Abenddämmrung still und träumend
Den Rosenschleier breitet über Fluren;
Wenn leiser rauscht des Waldes Bach, als ob
Dem weichen Liede gern er lauschen wollte,
Das Fink und Nachtigall im Busche flöten —
Als ob er gern das heimliche Geflüster
Des weh'nden Ulmenlaubes möcht versteh'n,
Um nachzuplaudern es mit sanftem Murmeln;
Wenn rings die Welt versunken ist in Sinnen,
Und alles schweigen möchte und nicht kann,
Weil das Gefühl, das ewige Gefühl
Im Herzen lebt und wunderbar erklingt:
Dann bebt in meinem Herzen auch ein Lied,
Ein wunderbares Lied, ob schweigend ruh'n
All ungelöste Harmonien der Brust,
Weil sie zu arm und schwach an Ton und Glut,
Um auszugiessen, jauchzend auszusingen,
Was das bewegte Herz verschlossen hält. —
— Das ist Gebet, ja, das ist Dank, Alice,
Das ist das tiefempfundene, heisse Fühlen,

Wodurch die Blume blüht und farbig lacht,
Das seine lichten Seelenwellen treibt,
Zum fernen Ufer, es in Schlummer küsst,
Von Ewigkeit das Eichenblatt lässt flüstern,
Das Sternen Glanz giebt und uns Menschen — Glauben!"

René, Chandosses Bruder, belauscht das Zwiegespräch der Freundinnen und wagt selbst eine Erklärung zu Mathildens Füssen. Abgewiesen, spielt er die Rolle des Jägers im Gang zum Eisenhammer. Erörterung zwischen Chandosse und Paul. Verhängnisvolles Begegnen von Mathilde und letzterem; Liebesgeständnis. Später Begegnung mit dem eignen Mann im verhängnisvollen blauen Kabinet; Beteuerung ehelicher Treue und Liebe, aber am Schluss in Erregung das Geständnis: Ich liebe Paul! Die Steigerung dieser Erregung bricht ihr das Herz. Mit einer Bitte um Vergebung für den angebeteten Mann stirbt sie. — Der mit dem Ehrentitel Dichter äusserst sparsam umgehende Jonckbloet nennt den Verfasser dieses Stückes einen wahren Dichter. Wie sehr wir mit diesem Urteil übereinstimmen, bewiesen wir durch die Wahl der obenangeführten Probe. Aber er ist ein unpraktischer Dichter, und vor allen Dingen ist er kein dramatischer Dichter, den Holland heute eben so heiss ersehnt wie Deutschland.

Die um die Anerkennung von der Erwerbsfähigkeit der Frau verdiente Betsy Perk hat ebenfalls Dramen geschrieben; 1875 De Sterren liegen niet; 1876 Elisabeth, de Jonkvrouw van 't Kasteel te Valkenburg. Mit Dr. L. W. van Deventer müssen auch wir sagen, dass beide an Einheitlichkeit der Komposition laborieren.

Auch die 1882 erschienene Rebekka, treurspel in vijf bedrijven, von H. G. Roodhuijzen brachte keine Bewegung in die sich schwer entwickelnde dramatische Poesie der Niederlande.

Von Floris van Westervoort (Pseudonym für L. A. J. Kettmann, früher Oberregisseur der vereinigten niederländischen Schauspieler in Amsterdam) erschien 1886 das historische Trauerspiel Margaretha, Gravin van Vlaanderen en Henegouwen, das, wie es sich von selbst versteht, von tüchtiger Bühnenkenntnis und von einem nicht ungewöhnlichen dichterischen Talente zeugt. Das-

selbe gilt von dem Fragment aus dem noch unvollendeten Drama Klytämnestra desselben Dichters, obgleich gegen die Schilderung von Klytämnestras Leidenschaft zu Aegisthos wohl manches zu sagen wäre. Nachdem sie mit der Erinnerung an die heissen Tropfen, die aus Agamemnons Todeswunde auf ihre Hand geflossen sind, ihr schlummerndes Gewissen wieder erweckt, ruft sie aus:

„Zehn Jahre lang tönt mir im Ohr der Schrei,
Den einst er ausstiess, — und sein Todesröcheln
Zehn Jahre lang verfolgt mich die Erinnys!
Und immer mehr trennt sie mich von Aegisthos!
Der Rache Göttin zielt auf dieses Herz!
Weg, weg ihr Schlangen! — Eiskalt meine Hand,
Nur tief im Herzen brennt ein ew'ges Feuer!
Es ist die Angst, die Angst vor meinem Sohne!
Auch ihn hätt' ich getötet, floh er nicht!
Jetzt kehrt er heim! — Nein, nein, er wagt es nicht!
Aegisthos wird in seinen Schutz mich nehmen.
O komm Aegisthos! Komm, wo weilt dein Fuss?
Komm, eh die Kraft mir fehlt, dich anzurufen.
Ach, mir versagt der Laut, die Kniee wanken! —
Dort naht sich Hilfe! — Näher kommt's und näher . . .
Bist du's Aegisthos? — Nein, er ist es nicht!
Beschütze mich, o Zeus, es ist — Orestes!"

In der neusten Zeit hat D. M. Maaldrink als dramatischer Dichter viel von sich reden lassen und zwar mit vollem Rechte. Sein Erstlingswerk Herodes zeigte schon sein aussergewöhnliches Talent, aus sich heraus Gestalten zu schaffen, die in ihrer Erscheinung und ihrem Wesen von allen uns umgebenden Menschen abweichen, deren innerster Hebel aber dieselben Leidenschaften sind, die uns zum Hassen und Lieben bestimmen. Alle seine Charaktere sind mit grossen, kräftigen Zügen entworfen; jeder trägt den Stempel seines eigenartigen Talentes, wenn auch der Hintergrund, auf dem sich die Szenen abspielen, etwas in Nebel gerückt ist. Die Schönheiten des Dramas bleiben deutlich erkennbar, trotzdem die Verteilung seines Stoffes noch oft Deutlichkeit vermissen lässt. Der Stil ist von überzeugender Klarheit, hat litterarischen Wert; die Bildersprache des Orients verwebt sich mit den Orakelsprüchen

rabbinischer Weisheit. Und dazwischen kommt das ewig Menschliche zu seinem vollen Rechte, wie in den schönen Klagestrophen der Königin Mariamne:

Rings um mich rauschet
Es traurig hin,
Und flüstert leise:
Dahin! Dahin!

Vorbei die Tage
Der Königsbraut,
Als sie Herodes
Voll Lieb erschaut.

Dahin für immer
Die Liebeszeit;
Sein Herz erschloss er
Dem Argwohn weit.

Hin deine Wonne,
Arm Mutterherz,
Der Kön'gin blieb nur
Der Trennungsschmerz.

Rings um mich rauschet
Es traurig hin,
Und flüstert leise:
Dahin! Dahin!

Ein zartes Blümlein
Ist Liebesglück,
Kein heisses Beten
Bringt, was zertreten,
Jemals zurück.

Welk alle Kränze,
Ihr Glanz verbleicht;
Das schnell Verlorne,
Einst hold Geborne,
Bleibt unerreicht!

Rings um mich rauschet
Es traurig hin,
Und flüstert leise:
Dahin! Dahin!"

Auf Herodes folgte *Jan Masseur*, ein Drama aus der französischen Revolutionszeit, das am 23. März 1887 in Amsterdam zum erstenmal über die Bretter ging und wohlverdienten Erfolg hatte.

Das höhere Lustspiel war durch Helvetius van den Bergh 1837 in eine neue Entwickelungsphase eingetreten, gewissermassen wurde es durch des genannten Dichters *De Neven* ganz neu geschaffen, denn wie er in der Vorrede zu seinem Lustspiel sagt, vor ihm hatte man nur die Absicht, durch komische Szenen zum Lachen, aber nicht zum Denken anzuregen. Es war sicher ein guter Schritt vorwärts, dass er über die Technik des Lustspiels nachdachte, und ebenso über die Gründe, die dem feineren Lustspiel so spärliche Blüte in den Niederlanden geben. Was die Charakterzeichnung der Personen betrifft, so darf nicht geleugnet werden, dass er sie sowohl in diesem,

wie in seinen übrigen Stücken zu abstrakt hält. De Neven sind in Versen geschrieben, ebenso wie der ein Jahr später erschienene Hieronimus Jamaar. De Neven machten entschiedenes Glück beim Publikum, und lesen sich 'noch heute recht gut.

In dem 1841 erschienenen Lustspiel in Prosa De Nichten leidet die Handlung an Monotonie und zu gleicher Zeit gezierter Übertreibung. Es reicht nicht von fern an die vorhergegangenen Neven, aber der litterarische Minderwert des Stücks war sicher nicht die Ursache seines Misserfolges, man konnte vielmehr die einigermassen zu Karrikaturen neigende Zeichnung eines Offiziers und einer Betschwester im patriotisch-frommen Holland nicht vertragen. Auch erregte die von ihm eingeführte Neuerung, die Sprache des täglichen Lebens in seinem Stück anzuwenden, entschiedenen Anstoss. Die meisterhafte Besprechung des Lustspiels in dem Gids von Bakhuizen de Brink konnte das kranke Stück zwar nicht retten, verhalf aber der Theorie der neuen dramatischen Dichtungsart zu immer grösserer Klarheit. Von da an blieb die Prosa die für Lustspiele allein angewendete Form. Nur in Übersetzungen erklingen noch zuweilen Verse.

Aus der ersten Zeit des Entstehens von modernen Lustspielen ist der Name Van Hemert zu nennen, aus dessen Stücken wir vor allen De Pleegdochter of de Sint Nikolaasgeschenken, Lustspiel in zwei Akten, nennen.

In diesem wie in seinen anderen Stücken sind recht gesunde Begriffe von Armut und Reichtum, von Liebe zu allem Guten und Schönen niedergelegt. Aber weder van Hemerts noch van der Berghs Stücken war es beschieden, einen entschiedenen Wendepunkt in der Entwickelung des Dramas hervorgebracht zu haben.

Eine lange Pause liegt zwischen jenen 1839 und 1840 erschienenen Erstlingen und dem 1873 aufgeführten feinen Lustspiel Uitgaan van Glanor, dem Kammerherrn des verstorbenen Prinzen Alexander der Niederlande, Hugo Beijerman. Nicht etwa, als ob gar keine Stücke veröffentlicht worden wären, aber es waren Eintagsfliegen, die sich weder im Repertoire des Theaters, noch in der Gunst des Publikums erhielten. Anders mit Uitgaan,

dem die feine, vornehme Sprache dauerndes Anrecht auf Erfolg erwarb. Ein Höchstgebildeter sprach hier zu seines Gleichen, oder solchen, die es gern sein wollten.

Glanors zweites Stück hiess Zijn Geheim; die junge Baronin van Edelsheim ist seit zwei Jahren mit einem alten reichen Mann, den Baron Adolf von Edelsheim, verheiratet. Durch die Zeitungen erfahren beide, dass unter anderen Offizieren auch ein Leutnant Oosterduin aus Indien zurückkehren wird. Der Genannte wandelt gerade zur selben Zeit in den verbotenen Wegen der Anlagen ums Schloss umher, wird von der Dienerschaft angehalten, schickt dem Hausherrn seine Visitenkarte, wird von diesem empfangen und erzählt seine Erlebnisse in Indien. Bald sehen wir, dass er und Frau von Edelsheim sich früher heiss geliebt haben. Ein Zusammentreffen im Pavillon wird verabredet. Der alte Baron hört in einem Nebenzimmer ihr Gespräch. Eine alte Tante Mariens hat alle Briefe der Liebenden unterschlagen, um diese desto schneller zu einer Heirat mit dem reichen Edelsberg zu stimmen. Alle drei, die arme Frau, ihr Mann und der Leutnant wissen, dass ein entsetzliches Geschick sie alle und für immer unglücklich gemacht hat. Edelsheim opfert sich und sucht den Tod. — Es ist im Stück durchaus keine Rede vom Zusammenprallen der Parteien; der Liebende räumt das Feld, der Ehemann opfert sich, Marie weint und klagt. Die Sprache ist wieder von hohem Reiz der Wirklichkeit.

Auch De Ware Joseph ist nicht im eigentlichen Sinn des Wortes ein charakteristisches Stück zu nennen. Und doch, wenn Glanor einmal giebt, was er zu geben im stande ist, ist von ihm viel für die Entwickelung des feinen Lustspiels zu erwarten. Uitgaan ist ins Deutsche übersetzt und mit Beifall auf dem Hoftheater in Weimar aufgeführt worden.

Der geistreiche Redakteur der Arnhemsche Courant, Gerard Keller, errang 1872 den ersten Preis mit seinem Lustspiel Het Blauwe Lint. Das Stück ist allerliebst und gefiel sehr, ist aber jetzt etwas veraltet und wird nur noch dann und wann auf Dilettantenbühnen aufgeführt. Im Jahre 1878 folgte De Dochter van den Barbier, ebenfalls in dem Antwerpener Preisausschreiben

belohnt, und 1880 Op het Postkantoor. Beide Stücke zeugen von Geist und Witz des Verfassers.

Der jetzt populärste Lustspieldichter in den Niederlanden ist Justus van Maurik. Er debütierte 1873 mit Een bittere Pil. Wenn es wahr ist, dass das Lachen des Publikums nur so lange Berechtigung, ja Entschuldigung hat, als kein edleres, feineres Gefühl in der Brust des Zuschauers damit verletzt wird, so muss man freilich sehr ängstlich sein, Justus van Mauriks Dichtung als die richtige zu erkennen. Wenn es aber auf der anderen Seite eben so wahr ist, dass ein originelles Talent immer Recht hat, auch wenn seine Äusserung uns persönlich weniger sympathisch berührt; wenn die photographische Treue, mit der Zustände des täglichen Lebens geschildert werden, den Reiz eines lebensgrossen Spiegels in unseren Gemächern hat, so ist die grosse Beliebtheit des witzigen Lustspieldichters sehr erklärlich. — Janus Tulp, Pakketten voor Dames, Eens Gekocht, Blijft Gekocht und Fijne Beschuiten machten der wohlwollenden Kritik Kopfzerbrechen, aber van Maurik hat recht zu denken: Das muss ja ein Hypochonder sein, der bei meinen Stücken nicht lacht! Auch S. of Z., ins Deutsche übersetzt und auf dem Grand Théatre (van Lier) in Amsterdam aufgeführt, ist sehr amüsant, man lacht den ganzen Abend, und wer nichts weiter will, als dies, hat vollen Genuss an einem Theaterabend, an dem das Lustspiel über die Bretter geht. Die Schwäche des Stücks liegt in der allzulosen Intrigue desselben. — Gewigtige Dagen ist eine Gelegenheitsdichtung, die recht amüsant ist. — Keins der van Maurikschen Stücke entspricht ganz den Anforderungen der Kunst für ein Lustspiel, alle aber haben den grossen Vorzug, echt holländische Gestalten aus dem täglichen Leben auf die Bühne gebracht zu haben; bei allen ist die Intrigue schwach, der Situationswitz gross, und wenn nicht immer neu, doch immer überraschend.

In Lodewijk Mulders De Kiesvereeniging van Stellendijk zeigt sich ein entschiedenes Wollen und teilweise auch künstlerisches Können, den Anforderungen an ein echtes Lustspiel gerecht zu werden: es geisselt mit feinem Witz nationale Schwächen, kleinliche Charakterzüge beschränkten Sinnes, und zwar in einem geist-

vollen, prickelnden Dialoge. Das Stück gewann den von der Rotterdamer Bühne ausgeschriebenen Preis und errang bei den Aufführungen ungeteilten Beifall. Es ist zu bedauern, dass die wirklich komischen Situationen nicht im stande sind, das volle Interesse des Zuschauers bis zum Schluss wach zu erhalten. Es verläuft gegen den vierten Akt hin etwas im Sande.

Der Rotterdamer Schauspieler Rosier Faassen ist neben Justus van Maurik der beliebteste der jetzt lebenden Lustspieldichter. Ohne dialektische Tendenz zu haben, dienen sie doch meistens einer Idee, versuchen, wie Manus de Snorder und de Werkstaking, beide Stücke in einem Akt, auf entschiedene nationale Gebrechen von der Bühne herab einzuwirken. In beiden genannten Stücken ist es die Trunksucht. Meistens ist die Diktion in den Faassenschen Stücken einfach, charakteristisch. Nur in Thuis blijven kommen recht unholländische Wendungen vor. De Militaire Willemsorde, De Oude Kassier, Broer Jan, Oude Dienstboden, De Koopman in Oudheden und Zonder Naam bilden mit den drei zuerst genannten Stücken den Inhalt von Rosier Faassens Dramatische Werke in drei Teilen, 1883—1884.

Anne Mie ist eins der Lieblingsstücke der modernen holländischen Bühne; es rührt und interessiert zu gleicher Zeit und zeichnet mit frischer Ursprünglichkeit ebensowohl speziell volksthümliche seeländische, als allgemein liebenswürdige und reizende Szenen.

Hannes und Zwarte Griet errangen noch grösseren Beifall als Anne Mie und die meisten seiner anderen Stücke.

Johan Gram liess auf seine Erstlinge Fransch en Duitsch, 1878 und Annas Geheim 1879 De Patienten 1881 folgen. In gefälliger Form und flüssigem Dialoge spielen sich in diesem Lustspiele die Szenen ab. Die Intrigue ist nicht etwa neu, fesselt uns aber drei Akte lang durch immer neue und unerwartete Schürzung. Die komischen Personen, zwei alte Tanten und zwei eingebildete Rivalen des glücklich Liebenden, sind keine Karrikaturen, höchstens chargierte Repräsentanten menschlicher Schwächen. Sie sprechen nicht die so lange gebräuchliche Theatersprache, sie reden im Konversationston des täglichen Lebens.

Von G. J. Kolff verdienen Erwähnung De Vossenjacht, 1880, und Een man van Principes 1882. Ein junger Abenteurer wird von einem ihn durchschauenden klugen Mädchen in die Falle gelockt zu einer Zeit, als seine Braut Anna van Linden mit ihrem Vater abwesend ist. Zum Schluss wird ihm die Maske vom Gesicht gerissen und er erhält den wohlverdienten Lohn. Der geistvolle Verfasser weiss seinem Dialog oft wirksamen Reiz zu verleihen, viele Szenen des Stückes sind anmutig komponiert, — ich erinnere an das alte Scherzspiel des Essens um die letzte Kirsche beim Kirschenpflücken — nur will es mich bedünken, als ob die einzelnen Personen nicht mit genugsam festen Umrissen gezeichnet wären.

Dies ist mehr der Fall bei seinem zweiten Lustspiel Een man van Principes. Ein Ehescheuer kommt nach Jahren mit dem Gegenstand seiner ersten Liebe zusammen; irrtümlich glaubt er, dass sein Oheim das junge Mädchen zur Ehe begehrt; das Gespräch zwischen ihm und Klara, der jungen Einstgeliebten, bildet eine allerliebste Szene geistreicher Mystifikation. Am Schluss Vereinigung der lange Getrennten, der Mann der Prinzipien wird bekehrt.

P. Brooshooft hat mit Recht begonnen, das überseeische Tochterland der Niederlande, Indien, mit seinen Sitten und Gewohnheiten, auf die holländische Bühne zu bringen. Ausser Grams Patienten und Glanors Uitgaan ist Zijn meisje komt uit, wohl das einzige Lustspiel, das ich auch auf die Bühne des Auslandes verpflanzt zu sehen wünschte, wenn nicht die Zustände so völlig neu für Deutschland z. B. wären, dass man fürchten müsste, das in Holland durch eigene Anschauung oder durch Abbildung und Erzählung allgemein bekannt Gewordene wirke bei uns in seiner szenischen Fremdartigkeit sogar erkältend oder reize gar an unrechter Stelle zum Lachen. Zudem wäre die Treue der szenischen Anordnungen fast unmöglich, sie müssten nach Art der Sache schematisch bleiben, und der Reiz des Stückes für Holland besteht gerade in der photographischen Treue der Darstellung. Könnte es in einer solchen Weise auch im Auslande aufgeführt werden, und zwar in solchem warmen Lokalton wie z. B. bei den

Aufführungen in Amsterdam, wäre gerade dies Stück sicher durch die Neuheit seines Inhalts ein Gewinn auch für unser Theater. Aber es würde aus obengenannten Gründen ein sehr gefährliches Experiment sein, ganz davon abgesehen, dass verschiedene Motive durchaus nicht neu sind, wie das Erblinden des Bräutigams und seine plötzliche Heilung und anderes. — Die in dem Stück angewandte Sprache ist reichlich mit maleiischen Worten gewürzt, die in Holland ziemlich allgemein verstanden werden und ihre Wirkung nicht verfehlen, in Deutschland aber vollständige Abracadabras wären.

Ganz allerliebst ist auch der Einakter Thuis gebleven von M. B. Mendes da Costa, 1883; die Personen haben frische Aktualität und lebenswarme Charakteristik; die einzelnen Szenen sind so wohlüberdacht mit einander erfunden, dass das ganze nette kleine Stück aussieht wie ein Erlebtes, nicht wie ein Gemachtes. Es ist ein gar anmutiges Salonstück, das den Reiz eines guten französischen lever de rideau hat.

Auch Floris van Westervoort hat sich an Lustspielen und heiteren Szenen versucht, so die in Versen geschriebenen Door't Spleetje van de Brievenbus und Nou!

Frederik van Eeden hat das Lustspielrepertoire mit mehreren wertvollen Dichtungen bereichert; wir nennen das an schönen Szenen reiche Het Sonnet, eine geistreiche Satire gegen seinen eigenen Stand, die Journalistik. Auch zur Lektüre empfiehlt sich das geistvoll geschriebene Stück. Bedeutender als dieses ist desselben Verfassers Frans Hals, historisch anachronistisches Lustspiel in drei Akten, 1884. Van Eeden ist eins der vielversprechendsten Talente der neuen litterarischen Richtungen in den Niederlanden. Was in seinen Lustspielen noch gärender Most ist, wird seine tiefe und gründliche Begabung mit der Zeit ganz gewiss zu herrlichstem Weine reifen lassen. Selbst noch einigermassen befangen von dem Sprudeleifer der neuen Zeit, den wir in seinen Dichtungen wahrnehmen, wird es ihm, wie vielleicht ausser ihm nur noch Albert Verwey, gelingen, der von ihm angebahnten Richtung Geltung bei Mit- und Nachlebenden zu verschaffen.

Von Übersetzungen aus fremden Sprachen nennen wir nur sehr wenige; ihre Zahl ist Legion. Ida Dacker übersetzte in sehr lobenswerter Weise Henrik Ibsens Feind des Volks, Taco de Beer Leonhard Marhalms Frau Marianne mit glücklichster Wiedergabe des reizenden Rosenliedes Günthers; Frl. Bohmer übertrug Lindners Bluthochzeit, Nathan der Weise, Don Carlos; die beiden ersten Stücke werden in ihrer Bearbeitung aufgeführt; der ästhetisch hochentwickelte J. H. Rössing hat mehr als 30 Stücke übersetzt; darunter Les Fourchemboult von Angier; Die Hexe von Arthur Fitger; Der Schauspieler des Kaisers von Wartenburg; Doktor Klaus von l'Arronge, das beinahe 100 Aufführungen erlebte; Der Probepfeil von Oskar Blumenthal; Tante Fenise von Paul Lindau. Den in unserem Werke genannten Arbeiten dieses verdienstlichen Schriftstellers reihen wir hier noch an seine Studie über Victorien Sardou und über Henrik Ibsen.

Wir sahen bereits, wie unter den Flamingen seit den Jahren der vlämischen Bewegung, eine ganze Reihe von dramatischen Dichtern auftraten, die durch die in Belgien eingeführten Bühnenwettstreite die willkommene Möglichkeit sahen, ihre dramatischen Werke auf den einzigen Aussichtspunkt zur Beurteilung eines Theaterstücks, die weltbedeutenden Bretter, zu heben. Es ging freilich dort wie bei uns, man fasste oft einen begründeten Argwohn gegen preisgekrönte Stücke. Man begreift oft den Ausspruch der Jury nicht, ebenso oft aber auch nicht den Jubel des Publikums bei der Aufführung der Stücke. So wurde der schon genannte Hippoliet van Peene, zumal in Gent, wo er wohnte, hoch in den Himmel gehoben, was wir heute nicht mehr recht verstehen. Freilich dankte er seine grosse Popularität zumeist seinem 1845 erschienenen flämischen Volksliede De Vlaamsch Leeuw, und nicht den vielgepriesenen Dramen. Peene war äusserst fruchtbar als dramatischer Dichter, wir besitzen zweiunddreissig Dramen von seiner Hand. Am wenigsten geglückt sind ihm seine Trauer- und Schauspiele; aber auch seine sogenannten Lustspiele können im fein-litterarischen Sinne keinen Anspruch auf die Bezeichnung Lustspiel machen. Sein bestes Stück dieses Genres ist

Wit en Zwart 1845; De Dragonder van Latour ist ein nicht ohne Witz geschriebenes Gelegenheitsstück, das 1853 zur Vermählung des Herzogs van Brabant erschien.

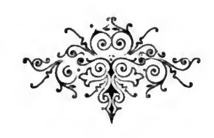
Lena von Désiré Delcroix ist eins der wenigen Stücke, die sowohl im Norden als im Süden des Landes gleichen Beifall fanden. Die Geschichte eines verlassenen Mädchens, die sich aus Schande und Verlassenheit durch angestrengte Arbeit und sittlichen Ernst emporarbeitet, ihren Sohn zu einem tüchtigen Manne erzieht; die späte Reue des Verführers; der Fluch ihr Vaters, der lebenslang auf ihr lastet, die endliche Versöhnung zwischen Vater und Tochter, von den Lippen seiner jugendlichen Enkel durch heisses und fortdauerndes Bitten vorbereitet, gaben Anlass zu kräftigen und erschütternden Szenen, die freilich am meisten von der Rührseligkeit des Publikums begrüsst wurden. Der Titelrolle wird durch die eigentümliche Komposition des Stücks in einer der Hauptszenen ganz entschieden unrecht gethan, sie tritt hier zu sehr aus dem Vordergrunde zurück. Wenig dramatisch sind die durch das Stück laufenden Parallelszenen von unversöhnlichem Hass der drei Personen einer und derselben Familie, Vater, Tochter und Enkel. Was psychologisch zu erklären wäre, ist es nicht dramatisch. So ist auch die schliessliche, wenn auch noch so rührende Versöhnung mehr die Wirkung einer plötzlichen Gemütsbewegung, nicht die Folge langsam vorbereiteter Wandlung der Charaktere. Die 1873 mit dem zweiten Preis der Stadt Antwerpen bekrönte Philippine van Vlaandern ist eine Episode aus der vaterländischen Geschichte, in die wie leichtes romantisches Rot die Liebesszenen zwischen dem jungen Tempelritter Willem van Donse und des Grafen Philipp des Schönen von Flandern liebreizendem jungen Kind Philippine hineinschimmern. Der schon genannte und in unserer Anthologie auch als lyrischer Dichter einzuführende Em. Hiel schrieb für die Bühne: De Kwijtbrief (nach dem Französischen); das Lustspiel Ella; Hedwig, nach dem Deutschen von Müller v. Königswinter; Isa, Drama in 3 Akten mit Musik von Peter Benoît; Die Fornarina nach dem Deutschen von Franz Kugler u. A.

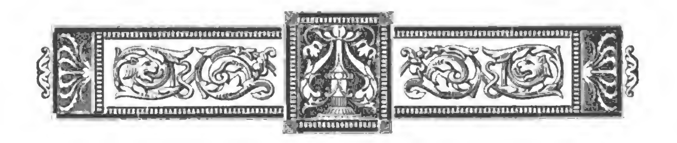
Ein durchschlagender Erfolg eines modernen Dramas, so-

wohl nach der Seite der Bühnenwirkung, als auch seines litterarisch-ästhetischen Wertes willen, ist in Belgien ebensowenig zu verzeichnen wie in Nordholland. Und doch kann ich Jonckbloet nicht beistimmen, der diesen auffälligen Mangel mit der mangelnden Begabung seiner Landsleute für dramatische Poesie erklärt. Eine Begabung, die sich im Mittelalter so verheissungsvoll glücklich zeigte, kann im Laufe der Jahrhunderte nicht verloren gehen, kann nur durch ungünstige Verhältnisse, an denen ja jetzt die ganze litterarische Welt krankt, in seiner Entwickelung zurückgehalten werden. Vielleicht übersieht der Fremde vorurteilsfreier die Fortschritte der letzten fünfundzwanzig Jahre auf diesem Gebiet. Absolute Vollkommenheit, klassische Vollendung ist in keinem der genannten oder ungenannten Stücke der Neuzeit zu erkennen, wohl aber entschiedener Fortschritt nach der dramatischen, ästhetischen und poetischen Seite hin. So lange man mir keinen dauernden Rückschritt in dieser Entwickelung nachweist, habe ich die Berechtigung, an die endliche Blüte eines niederländischen Dramas zu glauben. Wer wie ich an dieser Entwickelung so warmes dauerndes Interesse genommen hat, kann schwer durch ein absprechendes Urteil zum Gegenteil bekehrt werden. Es ist für mich kein Beweis der Verkümmerung des niederländischen Dramas in seinem neuen Blütenansatze, dass es, wie von sehr befugter Seite gesagt ward, sich nicht höher erheben könne, weil es eben den Charakter trage von der Mehrzahl der Zuschauer — dieser Beweis spräche ja nur für meinen Optimismus; die stetig fortschreitende ästhetische und intellektuelle Bildung in den Niederlanden muss ja dann nach jenem Ausspruche zur immer höheren Entwickelung des Dramas führen. Das Gefühl des Patriotismus kann oft zur Selbstüberhebung führen, aber auch, freilich immer seltener, zu einer unzufriedenen Anklage, zur ungerechten Beurteilung des Erreichten im Vollgefühl des nationalen Wunsches, was man erreichen möchte. Und dasselbe Nationalgefühl, das zwischen den beiden Bruderstämmen im löblichen Eifer des Vorwärtsstrebens zum Partikularismus wird, klagt sich im Süden und im Norden allerhand litterarischer Mängel an. Wenn solche Selbstanklagen die rechten Grenzen einhalten, können sie ja nur

Mittel zum Zweck stetiger Vervollkommnung sein, wenn sie aber entmutigen, oder im Übereifer das Kind mit dem Bade ausschütten, gereicht der Feuereifer entschieden zum Schaden.

Und was die vom Französichen gefärbten Sprachformen der Südniederländer betrifft, glaube ich so lange an eine mögliche Reinigung der Sprache, so lange Männer wie Paul Fredericq und Max Rooses die Sache nicht verloren geben, obgleich ich eingestehen muss, dass mir dieser Punkt schwieriger zu umgehen zu sein scheint, als der Grenzpfahl für den Übergang zu allgemeiner Nationalbildung und zu einer allgemein, nicht nur in den Niederlanden allein, anerkannten klassischen Bühnenlitteratur.



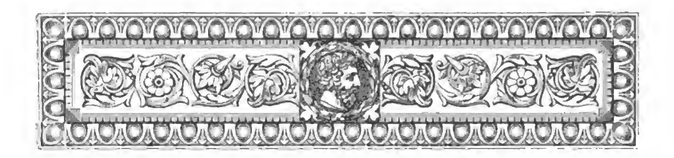


Schluss.

Wir sind am Ende! — Nicht dass wir glauben, den Stoff erschöpft zu haben, der vor uns liegt in fast unübersehbarer Fülle, aber weil wir überzeugt sind, mit gewissenhafter Hand aus dieser Fülle solche Namen und Werke herausgegriffen und zur Geschichte der niederländischen Litteratur zusammengefügt zu haben, die im stande sind, ein lückenloses Bild von ihrer Entwickelung zu geben. Wir sind am Ende! Nicht weil die Entwickelung der niederländischen Litteratur mit den genannten Namen ihren Abschluss bis heute gefunden hat, sondern weil wir uns bewusst sind, dass ihre Geschichte, das Geschehene in dem geistigen Malstrom der Zeit, das bereits eine Reife, eine Folge, eine Zukunftsernte hat, mit jenen Namen abschliesst. Die Neuesten und ihre Werke, wie bedeutend immer auch, haben noch keine Geschichte hinter sich, sie sind selbst nur Produkte des geistig Geschehenen. Um ihnen und uns gerecht zu werden, denn ihre fehlenden Namen müssten empfindlich vermisst werden, geben wir zum Schluss unserer Abhandlung über die niederländische Litteratur eine Auswahl aus ihren Gedichten, lassen eine Anthologie aus den Neuesten für das Zukunftsbild der geistigen Entwickelung der Niederlande sprechen; denn es giebt im geistigen Leben kein Gegenwärtiges, schon unter dem

tadelnden oder preisenden Wort rollt es dahin ins Meer der Vergangenheit, oder wird neu geboren im Zukünftigen. Das poetische Empfinden der Nation ist vielleicht nie so reich gewesen als eben jetzt, ob auch Drama und Epos noch auf den mutigen Herkules warten, der die hemmenden Linien kleinlichen Zwanges und nicht ganz freier Einsicht in ihre ewigen Gesetze sprengt, ob auch die Lyrik allein auf vollen Ruhm Anspruch erheben kann. Jeder Objektivität muss erst eine kräftige Subjektivität vorhergehen. Lange Zeit hatte sich diese nur in Äusserungen des Charakters, der Freiheitsliebe, der unvergleichlichen Energie der niederländischen Nation beteiligt; jetzt tritt die schöne Form zu all jenen Äusserungen, und führt die niederländische Poesie zu lichterer Höhe. Man hüte sich, über vergangener Grösse das gegenwärtige Gute zu vergessen! In Zukunft wird die niederländische Poesie auch von dem Schönheitssinn der Nation zu sprechen haben, und muss sie selbst auch notwendigerweise noch durch verschiedene Entwickelungsphasen gehen, doch wird einst die Zeit kommen, in der sie auch von einer ausgebreiteteren Herrschaft der Phantasie und des schöpferischen Talentes der niederländischen Dichter spricht. Bis jetzt war die Geschichte der holländischen Litteratur meistens eine Reihe von Perioden der Nachahmung, selbst die klassische ist im eigentlichen Sinne des Wortes eine solche. Aber wie nach den Nachahmungen der französischen und britischen Dichter im Mittelalter plötzlich ein ganz autochthoner Zug die Meisterdichtung des Mittelalters, den Reinaert zu einem eigenartig niederländischen stempelt, so wird dasselbe eingeborene Talent souveränen Humors und eigene Schöpferkraft auch wohl in Zukunft selbst nachgedichtete Werke zu selbständigen umzuwandeln vermögen, wenn die alte niederländische Behaglichkeit nur keinen bösen Streich spielt, und wenn die auserlesensten Geister der Nation ihr inniges, lyrisches Empfinden sich nicht von kalter Reflexion ertöten lassen. Jeder Neue muss anknüpfen an die Vorbilder seiner grossen Geister der Vergangenheit, aber nur die Hand darf er ausstrecken nach ihnen, sein Blick muss vorwärts gerichtet sein auf das frische Zukunftsleben der Welt, das von keinem Rückschritte etwas weiss.

Anthologie
aus den Dichtern der Gegenwart.



Hendrik de Veer,

geb. 23. Nov. 1829 zu Sommelsdijck, erst Prediger, dann Direktor einer höheren Bürgerschule in Delft; seit 1871 Redakteur von Het Nieuws van den dag in Amsterdam und Eigen Haard in Haarlem.

An Nicolaus Beets,

zu dessen 70. Geburtstag am 13. September 1884, im Anschluss an das Hölty-Beetssche Gedicht in der „Camera obscura".

Weytingh und Bröder kenn ich nicht,
Wer wird an die noch denken?
Doch, Hildebrand, dein froh Gedicht
Klingt noch von allen Bänken.

Was deinen Jungen einst gefiel,
Will uns nicht mehr behagen,
Der Kittel auch beim muntern Spiel
Wird heut nicht mehr getragen.

Doch, sanfte Jungen sind wir drum
Auch heute nicht geworden,
Es finden sehr verdriesslich dumm
Die Schulzeit unsre Horden.

Ob heut mehr Lust zum Lernen ist,
Kann ich dir nicht versprechen,
Das Beste von der Schulzeit ist,
Dass Ferien unterbrechen.

Doch blieb auch Gutes aus der Zeit,
Die heute längst entschwunden,
Ein echter Junge wird noch heut
Ohn' Lug und Trug gefunden.

Duckmäuser sind ihm heute noch
Ein Greuel vor den Augen,
Rang, Stand, geleckter Sitte Joch,
Was sollen die ihm taugen?

Das ist der Sinn von dem Gedicht,
Das du uns einst gesungen,
Hauptsache ist der Kittel nicht,
Hauptsache sind die Jungen.

Und dass dir heut an diesem Tag,
Wo Tausende dich ehren,
Die Jugend auch nicht fehlen mag,
Das darfst du nicht verwehren.

Weytingh und Bröder sind die Verfasser von zwei an Gymnasien vielgebrauchten Büchern.

Albert Verwey,
Mitredakteur des Nieuwe Gids.

Sternenmysterium aus „Persephone" und anderen Gedichten.

Die Sterne singen in der Luft
Gar wunderfremden Sang,
Ein Magier auf stillem Feld
Vernahm einst diesen Klang.

Am Tigris seine Wiege stand;
Aus weitem Ätherraum,
Da hingen die Sterne wie Blätter
Herab in seinen ersten Traum.

Und einsam in der stillen Nacht
Beim Glanz der Sternenschöne,
Schrieb in geheimer Zeichenschrift
Er nieder ihr Getöne.

Doch als die bleiche Dämmerung
Stieg auf an der gestirnten Nacht,
Lag unenträtselt vor ihm da,
Was er zu lösen leicht gedacht.

Und rastlos sucht er, so bei Tag,
Wie zu der Sterne stillen Zeit,
Den Sinn, der in den Zeichen schläft,
Doch blieb die Lösung ihm so weit.

Und als er starb — sprich leise aus,
Was nur den Sternen ist bekannt,
Die Todesstunde, — tönte laut
Ein Wunderklang von Zell' und Wand.

Doch ewig sucht des Menschen Sinn,
Wenn still die Sterne aufwärts zieh'n,
Den Sang, den einst er niederschrieb,
Dess Deutung bang er sah entflieh'n.

Der Wind, der von den Sternen weht,
Bringt wunderfremder Töne Schall;
Ein jeder hört's, doch keiner hat
Verstanden je die Klänge all.

Marcellus Emants,

geb. Voorburg am 12. Aug. 1848, redigierte von 1875—1880 mit Smit Kleine und J. van Santen Kolff die Zeitschrift „de Banier“, schrieb „Op reis door Zweden“ 1876 und 1877; Monaco 1878; Drei Novellen; den Roman „Jong Holland; Lilith“, 2. Auflage 1885; „Godevschemering“, 2. Auflage 1885; „Langs den Nijl, 1885; „Goudakkers Illusien, 1884 und „Uit Spanje, 1886.

Die erste Nacht der Schöpfung aus Lilith.

Der Sonne glüh'nde Scheibe senkt sich nieder,
Der Erde naht des ersten Tages Ende.
Noch einmal deckt ein strahlend Flammenmeer
Der Bäume Wipfel und der Berge Spitzen;
Mit loher Glut neigt sich des Himmels Antlitz
Errötend in die stille Wasserfläche,
Dann breitet kühle Dämmerung den Schleier,
Aus Abendroth und frischem Tau gewoben,
Erquickend über Edens Fluren aus;
Der Vögel Lied verstummt im dunklen Hain,
Die Blumen schliessen sich und neigen träumend
Ihr farbig Haupt; in ihren Kelchen sucht
Der Schmetterling sich sichre Ruhestatt.
Die Blätter schweigen still, des Rauschens müde,

In süssen Schlummer sinkt dahin, was lebt,
Für neue Wonnen neue Kraft zu sammeln. —
Nun schwingt der Schlaf gebietend seinen Stab, —
Und tiefe Stille herrscht im Paradies.

Helene Swarth,

geb. 1859 zu Amsterdam. Gedichtsammlung unter dem Titel „Blauwe Bloemen".

Rat.

Küss' nicht die Lippen, die dir widerstreben,
Tauch' nicht in dieses Auges blaue Tiefen,
Lehr' nicht das Herz, drin Wünsche friedlich schliefen,
In Furcht und Hoffnung schmerzlich zu erbeben.

Weck' Liebe nicht, kannst du nicht Liebe geben,
Schling' nicht um sie den Arm, und ob dich riefen
Die Blicke, die verlockend zu dir liefen, —
Du suchst nur Spiel, sie will ein ganzes Leben.

Drück' nicht so warm die zarte Mädchenhand,
Die fühlbar zitternd scheu entstrebt dem Band,
Gleich einem Vogel, der von Angst befangen,
Treib nicht die Röte in die bleichen Wangen,
Such zum Entblättern wen'ger zarte Blüten,
Und lass ihr Weiss die Lilie treu behüten.

Duftlose Rose.

Da liegt die Rose als ein farblos Ding,
Die Rose, auf die einst den Mund sie drückte,
Mit der sie frohgemut die Locken schmückte;
Die einz'ge ist's, die sie von mir empfing.

Noch seh ich, wie ich zu dem Strauche ging,
Von seinem Zweig das blühn'de Röslein pflückte;
Blau war die Luft, die damals mich entzückte,
Die Vögel sangen selig: „Lieb' und sing'!"

Lang, lang vorbei sind jene Lenzestage.
Ich war ein Knabe, als ich sie ihr bot,
Und leise sprach sie: „Danke!" und ward rot!

Nun wurde mir auf meine tiefe Klage
Das tote Röslein wieder zugesandt.
Es ist so alt, fass es mit leiser Hand!

Anton L. de Rop,

geb. in Haag, 25. Oktober 1837, Oberlehrer zu Amsterdam seit 1873.

Unsere erste Wohnung aus Immortellen en Rozen.

Es giebt ein Heim, das niemals man vergisst;
Um seine Fenster spielt der Sonne Licht,
Und bunte Blumen nicken freundlich hold
Vor ihren Scheiben, und darüberhin
Neigt sich in lichter Freude mild das Antlitz
Von einer jungen Frau. — Mag noch so schwer
Ein Schleier decken die Vergangenheit,
Und auf dem Bilde ruh'n des teuren Einst,
Mag auch die Lust aus trunk'nen Augen lachen,
Dass sie entzückt nur auf das Heute sehn,
Mag auch die Nacht des Leids den Blick umfloren,
Dass ihn kein Stern der Zukunft mehr erreicht —
Doch schwindet nie Erinnrung an das Heim,
Das erste Nestlein treuer Gattenliebe.

Ob es mit grauem Giebel sich erhob
Inmitten einer engen, dunklen Strasse,
Ob es die Zierde jener Grachten war,
Die nur Paläste hoch und stolz umkränzen,
Das bleibt sich gleich; derselbe Zauberglanz
Lockt immer wieder unser Denken hin. —
— Es lag in eines Maimonds Sonnenschein
Am Ende einer blühenden Allee
Ein Häuflein Häuser. Eine Hühnerschar
Zog glucksend übers Grasfeld, und ein Vöglein
Flog singend in die niedre Buchenhecke,
Die grünend von dem Wege schied den Garten.
Ein Taubenflug liess aus der blauen Luft
In immer engern Kreisen sich herab
Aufs Dach des Hauses; rings ein sanft Geräusch,
Wie murmelnd Summen und wie sanftes Flüstern
Von Lebensglück und frischer Werdekraft,
Von Liebe und von ihrer Zaubermacht.

Und auf der andern Seite glänzt die Gracht,
Die in der Tiefe Sonn' und Wolken spiegelt, —
Und rechts die Scheune und die saubren Ställe,
Und frische Bleichen, wo die Mädchenschar,
Die frische, reine Wäsche breitet aus,
Sorgsam sie legend auf das niedre Gras —
Das alles sah ich wieder, — auch den Weg,
Ein langgestrecktes Thor von Laub und Licht,
Und drunterher seh ich zwei Menschen geh'n.
Die Blicke wenden sie auf jenes Haus,
Das Epheu dicht bekränzt, und das zum Teil nur
Bis jetzt bewohnt ist. Leer ist noch geblieben
Die kleinste Wohnung. Wie sie's sehen, fliegt
Ein glücklich Lächeln beiden übers Antlitz,
Denn schon nach wenig Wochen wird der Priester
Am Altar sie als Mann und Frau verbinden,
Und wo wird dann ihr kleines Nestchen sein?
Ihr stilles Hoffen spricht erwartend: Hier!
Sie zieh'n des Hauses Glocke, treten ein, —
Doch eh' die Thür sich hinter beiden schliesst,
Fällt von dem Maidorn leis ein Blütenregen
Aufs Haupt der Braut, und dieser duft'ge Schauer
Ist Willkommsgruss beim Eingang in das Haus. —
Bald kehren sie zurück ins gold'ne Licht,
Und lieblicher scheint's innig sie zu einen
Als je vorher, mit ihrer Wangen Glanz. —
Kann je ein Tag erscheinen, wo die Augen
Kein Sonnenglanz erhellt? Kommt solch ein Tag? —

Jetzt wandelt einsam auf dem Pfad ein Mann,
Vor langer Zeit kam täglich er des Wegs
Nach diesem lieben, kleinen, trauten Heim,
Das sie verlassen bald um weitren Raum.
Er kommt von dort, wo stille Hügel zeugen,
Wie emsig am Vernichten stets die Zeit,
Wo alles Liebste, Schönste, Beste, wird
Vom Tod geküsst, wo selbst Erinnerung,
Der Schatten alles Seins, zu fliehen scheint.
Er sieht am Ende jenes Wegs sie wieder,
Die stille Wohnung, und das Sonnenlicht
Küsst auf den Fenstern seinen Widerschein.
Dort stehen Blumen — eine junge Frau,
— Ach seine blonde, sanfte Frau, — sie blickt
Aus Blüten zu ihm nieder, grüsst ihn zärtlich,

Er winkt zurück, doch rastet nicht sein Fuss,
Er kehrt sich ab, trüb wird sein Aug' von Thränen,
Und seufzend zittert es aus seiner Brust:
Du Traum des Heils, du schnell entflog'ner Traum,
Dank, heissen Dank, dass ich dich träumen durfte!

Jacques Perk,

geb. in Amsterdam 1860, einer der begabtesten Vorläufer der jetzigen poetischen Richtung in den Niederlanden, starb in jugendlichem Alter 1881.

Sturmlied.

Im Föhrenwalde seufzt und stöhnt der Wind,
Und mächtig rauscht der Gipfel schwarz Gefieder,
Am Stamme rieseln harz'ge Schuppen nieder,
Und huschen übers Nadelfeld geschwind.

Und aus den Wipfeln die nur immer wieder
Weh'n: Ja und Nein! unfriedsam, zorngesinnt,
Erklingt ein Lied zu dir, du Menschenkind,
Das tiefe Ehrfurcht beugt zur Erde nieder:

Auf alle, die sich selbst nie konnten leben,
Ein Trosteswort der Wahrheit niederrinnt,
Wenn ihnen ward des Glaubens Hort gegeben.

Doch wer, was menschlich wahr ist, selbst ersinnt,
Fühlt eins sich mit sich selbst im höhern Streben,
Und weiss, dass er die Wahrheit selber find't.

Soera Rana (J. Esser jr.),

geb. 13. Januar 1845 zu Buitenzorg, schreibt als Novellist unter dem Pseudonym Terburch.

Drei Kleinodien.

Im Feuer geschmiedet von kunstreicher Hand,
Drei gold'ne Kleinode im Laden man fand.

Das erste erwählte ein Bräutigam traut
Und steckt's an den Finger der glücklichen Braut.

Eine Mutter das andre — viel Thränen vergoss
Ihr Auge, als Haar in den Goldschrein sie schloss.

Und Kreuzesform zeigte das dritte Geschmeid, —
Ein treuloses Weib trug's prangend am Kleid.

Massliebchen.

Ein dunkler Steg. Einförmig braun und grau
Haus neben Haus, auf die nur selten kann
Die gold'ne Sonne selbst mit ihrem Kusse
Herzaubern auch den kleinsten Schein von Licht.
Ein rohes Mauerwerk verbirgt dem Auge
Das kleine Höfchen, das dahinter liegt.
Geschlossen ist's für jeden, auch für ihn,
Der einsam hinter dieser Mauer träumt,
Was jenseits ihrer Grenze Grosses, Schönes
Vor seinem Blick verborgen. Draussen singt
Die Nachtigall, in Fülle wächst und blüht
Der grüne Wald, süss duftet roter Klee.
Lenz ist's da draussen. Auch im engen Hof
Hat schon die Sichel abgemäht das Gras,
Und ein vergess'nes Häuflein welkt und dorrt
Vor jener Thür. Und der scheue Knabe
Wühlt in dem Grase mit den magren Fingern,
Und sucht die welken Blumen schnell heraus, —
Massliebchen sind's, um deren goldnes Herz
Schon halb verblüht der schneeig weisse Kranz.
Er sucht und sucht! Noch eines! — Das ist alles! —
Und eilig läuft er fort.
Die Thür ist offen;
Hinauf die morsche Treppe! Falbes Dunkel,
Nur karger Schein des Tags, und schwüle Luft!
Er merkt es nicht. Ach diese Dämmerung
Ist er gewohnt; sein blass und fahl Gesicht
Zeigt längst von jener Luft der dumpfen Heimat
Die bange Spur. — Die Treppe ist erstiegen;
Vorsichtig leise tritt er ein ins Zimmer,
Und naht sich leichten Schritts dem Bette, zieht
Die ärmliche Gardine auseinander
Und freundlich ruft er: „Liebe Mutter, sieh!"
Und reicht ihr strahlend seinen kleinen Strauss.

„Im Wasser werden sie sich bald erholen!
Ist das nicht hübsch, o Mutter? Sieh, wie viele!“
Und auf der Kranken Schmerzenantlitz leuchtet
Ein Lächeln auf. Liebkosend zieht den Knaben
Sie an ihr Herz und küsst sein bleiches Antlitz.
Es war ihr letzter Kuss, ihr letztes Lächeln.

C. J. Hansen,
Direktor des städtischen Archivs zu Antwerpen.

November.

November spukt durch Land und Meer,
Peitscht alle Kiele hin und her,
Raubt vom Feld das letzte Gras,
Hagelt an das Fensterglas,
Heult und stürmt in dem Kamin,
Tier und Menschen fürchten ihn,
Drängt sich durch Herz und Nieren ein
Und erschüttert Mark und Bein. —
Dort im Stübchen blickt er auch
Aus der trüben Lampe Hauch
Auf des Mütterleins welke Hand,
Die so zitternd und ungewandt
Führt die Nadel mit grosser Not,
Blickt auf den Sohn beim Abendbrot,
Auf das Buch, aus dem's Töchterlein
Liesst bei ihres Lichtes Schein,
Und so klang des Mädchens Wort:
„Vater Hans zur See zog fort,
Seine Frau harrt' lange sein,
Niemals kam er wieder heim.
Und ein Sohn auch zog hinaus,
Bräutchen harrt umsonst im Haus.“ —
„Der wievielste ist es, sagt!“
Plötzlich laut die Alte fragt.
Alle bleiben stumm und still,
Keiner Antwort geben will;
Weiter las die Tochter zwar,
Doch die Stimm' versagte gar,
Trauertag, weiss sie genau,
Ist heut für die arme Frau,
Und sie seufzt. Novemberschauer
Trübt den Blick mit dunkler Trauer.

J. E. Banck.

geb. in Soeraboya, 3. Nov. 1833.

Ahasverus.

Ein Luftspuk erschien eh man's dacht
In der Nacht,
Mit feurigen Zeichen umschrieben,
Ein weltenberühmter Prophet,
Ein Komet,
Dess Nah'n ungeahnet geblieben.

Der Schwärmer eilt ruhelos fort
Nach dem Ort,
Denn niemals sein Zug sich wird neigen,
Wild flattert im Flug übers Land
Sein Gewand,
Die Haare zu Berge ihm steigen.

Eine Furie fliegt ihm zur Seit'
Strafbereit,
Die ihn geisselt auf ewigen Bahnen,
Ein Schreckbild, gesandt von dem Herrn
Der so gern,
Die Menschen zur Tugend will mahnen.

Was hat einst verbrochen sein Herz,
Dass voll Schmerz,
Er so grausame Straf' muss erleben?
Dass schwer vom Gewissen gejagt
Und geplagt,
Vergebens nach Ruh' er muss streben?

Geheimnisvoll bleibt deine Schuld,
Doch Geduld,
Verstossen dich Sternengenossen,
Zu Gott zieht's auf liebender Bahn
Dich hinan,
In ihm wird dein Irrweg beschlossen.

Doch siehst du Ahasverus nah'n
Auf der Bahn,
Wenn den Schatten herab du siehst schweben,
Dann fleh', dass ihm werde verzieh'n,
Still für ihn,
Mög' Gott endlich Ruhe ihm geben!

Elise Knuttel-Fabius,

geb. am 7. März 1857 in Batavia, vermählt 1883 mit Dr. W. P. C. Knuttel im Haag.

Auf der Düne aus „Bonte Schelpen".

Im Dünensande ruhts sich's wundergut,
Wo weisse Falter schweben in der Luft,
Wo kleine, wilde Blumen schüchtern aus
Dem warmen Boden senden süssen Duft.

Wo gelb der Sand im Sonnenlichte strahlt,
Wo Wolkenlämmer hoch am Himmel zieh'n,
Leicht rudernd durch den blauen Ätherraum,
Und schattenflüchtig übers Ufer fliehn.

Von ferne rauscht und flüstert leis das Meer,
Und badet funkelnd sich im goldnen Glanz,
Der Horizont lockt's mit azurner Hand, —
Am Strande hängt der schaum'ge Wellenkranz.

Ein leiser Lufthauch zieht darüber hin,
Das Dünengras nickt träumend hin zum Meer,
Die Mücken tanzen in dem Sonnenstrahl,
Ameisen laufen emsig hin und her.

Louis Couperus,

geb. in Haag 1865.

Indisches Dolce far niente.

Die braunen Arme lässig sich umfangen
Ob ihrem Haupt, vom Haar umflutet ganz,
Der üppigschöne Mund voll Purpurglanz,
Im Aug' ein Licht wie ungestillt Verlangen.

So lag sie weltentrückt in sel'gem Bangen,
Mit Lippen, glüh wie frischer Rosen Kranz,
Und goldbeschwingt, im leichten Flattertanz,
Umschweben Falter ihre Pfirsichwangen.

Den bunten Sarong zierlich aufgesteckt
In leichtem Knoten; aus der dunklen Locke,
Von Thauestropfen schimmernd noch bedeckt,

Hernieder fällt Melatis Blütenglocke. —
So lag sie da, in Sonnenglut verschmachtend,
Im Traum der Huri Paradies betrachtend.

H. Cosman,

geb. 27. Mai 1862, Advokat und Procureur in Amsterdam; Gedichtsammlung „Wilde Halmen" 1885. „Nosca" 1886.

Warum aus „Wilde Halmen".

Ihr fragt, warum die Lieder ich euch singe,
So bunt gemischt und ohne Übergang?
So fragt doch Gott ums Wesen aller Dinge,

Und fragt den Vogel auch nach seinem Sang,
Den Falter nach dem leichten Flatterschweben,
Und fragt die Braut, woher ihr Liebesdrang;

Und fragt doch auch die Rosen, die hier neben
In Blüte steh'n, nach ihrer lichten Glut, —
Sie können, so wie ich, nicht Kunde geben.

Denn Farbe, Lied und Klang, der Töne Glut,
Ist ihrer eignen Art tief eingeschrieben,
Der Falter, weil er muss, in Lüften ruht.

So ward auch ich zu Sang und Lied getrieben,
Denn singen muss ich, schweigen kann ich nicht!
Und dies die Antwort, die ich schuldig blieben:

Ich lebe nur im Liede und Gedicht!

A. Reiger,

geb. 1856 in Amsterdam, bekrönt 1882 mit dem Calderonpreise in Madrid.

Nach Hause.

Eingehüllt in Schleier schwebt die Nacht daher,
Schlummermüde Blätter küsst kein Windhauch mehr,
Sabbatruh und Stille schweben auf der Flur,
Hinter Blumenbeeten glänzt ein Lichtlein nur.
Strahlend winkt sein Schimmer dort aus stiller Klause:
„Wandrer, kehre wieder heim zum Vaterhause!"
Aufwärts kehrt mein Auge sich zum Sternenplan:
Leit zur ew'gen Heihmat, Vater, mich hinan!

Fiore della Neve,

Pseudonym für Mr. M. G. L. v. Loghem,
geb. 3. April 1849; Redakteur in Amsterdam.

Sonnet aus „Van eene Sultane".

Viel hundert bunte Vögel singen
In Waldesnacht ihr Frühlingslied —
Kein Blick ihr bunt Gefieder sieht,
Kein Ohr vernimmt das helle Klingen.

Viel hundert frische Blumen bringen
Rings Balsam über See und Riet,
Doch unbemerkt ihr Duft entflieht,
Ihr Farbenspiel auf Blütenschwingen.

Der Zephyr trägt die Abendträume
Des Sängers durch die weiten Räume,
Durch Wald und Thal wie ein Gedicht, —

Doch sie, für die sein Lied erklungen,
Kennt selbst des Dichters Namen nicht,
Den sie Begeist'rung zugesungen.

Pol. K. M. de Mont,

geb. in Vambeke (Brabant) 1859.

Gerechtigkeit aus „Gedichten".

Wie lang,
O Herr wird schnöder Zwang,
Die Menschheit noch bedrücken?
Wie lang wird noch der Geist sich bücken
Vor Sklaverei?
Mit wildem Schrei
erschau'n
Das Blut wir voller Grau'n,
Und durch die Nacht
Wird Abels Racheruf zu uns gebracht!
Ja, Rache klingt es weit und breit!
Für aller Mütter tiefes Leid,
Der Waisen Thränen und die Not der Greise.
Tönt durch die Wälder laut der Rache Weise
In Nord und Süd, in Ost und West.

Für Städte, die verbrennen, ruft den Rächer,
Für stürzende Dächer,
Ruft Rache aus der blutigroten Saat!
Und dort auf dem Schlachtfeld
Alle die Arme,
Zu dir erhoben,
Und all das Jammern, Seufzen und Weinen
Erstickter Stimmen, die sterbend erbeben,
Sie sind ein Schrei zu dir aus dieser bangen Zeit:
Barmherzigkeit! Gerechtigkeit!

Louise Stratenus,

geb. 3. Aug. 1852.

Ein Volkslied.

Dort, wo der Strand der Woge Mund
Berührt, um fessellos zu steigen,
Sich in das Sandmeer tief zu neigen,
Besänftigt zu derselben Stund' —
Dort liegst du still am Dünenstrande,
Wo leis ihr Lied die Nymphe singt,
Am Meer, das deine Macht bezwingt,
Du Zauberreich der Niederlande.

Bist du auch arm an Alpenhöh'n,
An Katarakten und an Klüften,
Ragt kein Vulkan dir hoch in Lüften,
Der Glut entsendet, furchtbar schön:
Du bist ein Geiser doch, der innen
Verbirgt das Feuer; der den Brand
Den Seinen tief ins Herz gesandt,
In ihrer Brust liess Raum gewinnen.

So haben sie zu See und Land
Hoch deine Farben lassen ehren,
Sie durften kühn Europa lehren,
Was war und sein wird Niederland.
Sie kannten Not nicht und Gefahren,
Doch See und Sturm an deine Knie
Zum Huld'gungsgrusse zwangen sie,
Demütig, gleichwie Sklavenscharen.

Und wir, das Volk der Gegenwart,
Da du so sehr hast frei gerungen,
Dass dir kein Lorbeer wird geschwungen
Für Thaten kriegerischer Art, —
Wir reichen dir zum festen Bande
Die Hand, und singen deinen Preis,
Und tragen dein Gewand so weiss,
Den Hermelin der Niederlande.

Gertrude Carelsen,

Bei der Geburt der Prinzess Wilhelmine der Niederlande
am 1. September 1880.

Die Glocken läuten
Ein laut Hurrah,
Und Flaggen deuten
Uns, was geschah.
In alle Ohren
Rauscht es der Wind:
Uns ist geboren
Ein fürstlich Kind!

Ein Mädchen ist's, kein Sohn, so hört man viele klagen,
Ein Prinz wär besser doch, das muss ein jeder sagen,
Für Land und Politik, zu unsres Landes Ruhme;
Und mancher klagt schon laut ums Los, dass dir beschieden,
Beklagt dein Frauenloos, dass deiner harrt hienieden, —
Grüsst in der Wiege schon man so dich, junge Blume?
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Wenn je in einem Land vor Alters es geschehen,
Wie jetzt bei uns geschah, da kamen sieben Feeen
Und scharten segnend sich um jene Wiege hin.
Mein ist nicht Zaubermacht, nicht Zauberstab und Zeichen,
Doch will mit kräft'gen Spruch ich sieben Fee'n nicht weichen,
Will sprechen, wie ich's mein', in aller Guten Sinn.

(Sie wünscht dem Königskinde nun Schönheit, Frische des Geistes, Güte, Kunstsinn, frohes Gedeihen. Dann fährt sie fort):

Ich wünsch' dir Schönheit zu, denn Schönheit ist ein Segen,
Anmut zumal sei dein und zarte Lieblichkeit,
Der Adel der Gestalt, der stets und allerwegen,
Dem, der ihn voll besitzt, schnell alle Herzen weiht.
Dein sei der holde Ton, durch den dirs möge glücken,
Des Herzens Freundlichkeit auch freundlich auszudrücken,

Damit, wenn man dir naht, von Ehrfurcht ganz erfüllt,
Du in der Menschen Blick Versicherung kannst lesen,
Dass, was an Huld'gung bringt ihr dir geweihtes Wesen,
Naht der Prinzess allein, nein, auch dir selber gilt.

Und dann noch eine Fee, — die jüngste ist's der sieben,
Wie's in dem Märchen heisst, die ärmste auch an Gut;
Doch ist in ihrer Hand die höchste Macht verblieben,
In der vereinigt stets die Macht der andern ruht:
Die Gabe sei dein Teil, in Wünschen und Gedanken,
Nicht nur ums Wirkliche sich sehnend hinzuranken;
Des Herzens Mut sei dein und Kraft der Phantasie,
Die weihevoll verklärt jed' Rätsel hier im Leben,
Und die in jede Lust kann gold'ne Fäden weben:
Ich wünsch' dir Frömmigkeit, ich wünsch' dir Poesie!

Die Glocken schlagen
Noch immerfort,
Dahin zu tragen
Mein letztes Wort;
Und Flaggen wehen
Rings fröhlich drein,
Das Fest begehen
Sie im Verein.
Willkommen im Leben,
Klein Mägdelein,
Dir sei gegeben
Viel Sonnenschein!

E. B. Koster,

Ophelia aus dem „Nederlandsche Spectator" 1887, Nr. 30.

Bewegungslos die Wasserfläche breit
Zu ihren Füssen spiegelte ihr Bild,
Und sie, von ihres Anblicks Lust erfüllt,
Fühlt doppelt ihres kranken Herzens Leid.

Wehmütig sie ihr letztes Grüssen weiht
Der blüh'nden Erde, frisch und lenzesmild,
Drauf bückt sie nieder sich und Blumen wild,
Die pflückt am Ufer sie zur selben Zeit.

Dann glitt sie langsam in die blaue Welle,
Die schlanken Glieder küssten sanft die Fluten,
Und legten sich um ihre junge Schöne,

Und wie sie sank, sah man in goldner Helle,
Wie blütumkränzt im Nass die Haare ruhten, —
Es schwieg um sie des Wassers leis Getöne.

P. G. van Schermbeek,

Licht aus dem „Nederlandschen Spectator“ 1887, Nr. 27.

Ins dunkle Reich der Zukunft bangen Blicks,
Wie auf das Heute, das er nie gesehen,
Der Blinde starrt, vom Lenker des Geschicks
Nur einen Funken Licht sich zu erflehen.
Vergebens! Auf die Brust senkt sich sein Haupt,
Es wendet sich der starre Blick zur Erde.
„Ich hab' gemurrt, gehofft, entsagt, geglaubt!
Um mich blieb Nacht! — Kein Hoffen, dass mir werde
Ein bessres Los hinieden!“ — Wie er sinnt,
Zieht um ihn der Erinn'rung leises Wehen,
Und Glanz und Leben schnell sein Blick gewinnt.
Erfüllt sein Fleh'n! er darf im Lichte gehen!

T. L. Hemkes,

† 1883.

Vom Tod geküsst.

Keines Sterblichen Hand grub ins bleiche Gesicht
Die scharfen Linien ein,
Wie die Spur, die vom Schlage der Meisterhand spricht
Im hellen Marmorstein.
Keines sterblichen Malers hellleuchtendes Rot
Gab Glut der bleichen Wang',
Wir sah'n seine Arbeit mit angstvoller Noth,
Und seufzten trüb und bang.

Ach zu tief war die Spur, und zu licht war die Glut,
Und ruhelos Tag und Nacht
Hat ein schleichender Geist mit grausamem Mut
Am Schmerzensbett gewacht.
Ach, er liess, ob die Kunst ihm auch Widerstand bot,
Der Armen nicht Rast noch Ruh,
Bis ihr voll Erbarmen der mitleid'ge Tod
Die Augen küsste zu.

Dr. L. Simons,

Professor am königlichen Athenäum zu Löwen. Aus seinem Napoleon-Cyclus die ersten Strophen des Gedichtes

Kleopatra und Cäsar.

Wo unter Palmenweh'n die Wogen glänzen,
Kleopatra am stillen Nile ruht,
Und Lotos winkt mit seinen Blütenkränzen,
Da die Frauen lockt der Hauch der kühlen Flut.

Die duftenden Gewande sinken nieder,
Es wogt, es rauscht, es knistert leis das Riet,
Wie Schwäne tauchen neckisch sie die Glieder
Ins Strombett ein, dass scheu der Ibis flieht.

Der Fischer deckt sein Antlitz voll Erbeben,
Gottheiten glaubt er in dem Schilf zu seh'n, —
Dort naht sich Cäsar; Weltenpläne leben
In seinem Haupt beim ruh'gen Nähergeh'n.

Maria Boddaert.

Pseudonym für Frau Gelderman, geb. Boddaert.

Jung Mütterlein.

Der volle Frühlingsmittag schlief im Feld,
Jung Mütterlein kam aus dem Häuslein geschnellt.

Er schrie in der Wiege, der kleine Wicht,
Minutenlang schlief schon das Bübchen nicht.

„Heisa, mein Junge, heraus geschwind!"
Hoch hält sie empor das zappelnde Kind.

Wie die Löckchen flogen! „Ei tanze du!"
Ihr Herz in den Augen, so nickt sie ihm zu,
Und setzt sich, legts Köpfchen am Busen zur Ruh.

Das suchende Mündchen ward ruhig dabei, —
O sonnige Liebe im sonnigen Mai!

W. Mallinckrodt,

geb. 1844.

An die Allzueifrigen aus „Panopticum".

Willst du Ungläubige bekehren,
Musst du sie nicht wollen belehren,
Denn der Wortstreit führt nur zum Zwist,
Drin wenig Nutzen zu finden ist.
Doch lebe selber frisch, fromm und gut.
Wie dankbar jeder Christ es thut,
So wirst die Menschen du besiegen,
Bald wird ihnen Zweifel im Herzen liegen.

Florentijn,

Pseudonym für W. C. Capel.

Ein altes Bild.

Maria herzt ihr Knäbelein,
Ihr schreiend Himmelswichtchen,
Und schaut verwundert durchs offene Dach
Nach den kleinen fünfzackigen Lichtchen,

Drei Männer, bekleidet mit Hermelin,
Geführt von dem glänzenden Sterne,
Durchschreiten voll Ehrfurcht den dunklen Raum,
Und grüssen den Gott schon von ferne.

Und ob ihrem Haupt, im Lichtermeer,
Da jubeln die Engelscharen,
Und mit ihrem Sang alle Tiere des Felds
Ihr frohes Hosiannah paaren.

Der heilige Joseph schaut finster drein,
Er will von dem Jubel nichts hören,
Den drei Königen schenkt er nicht einen Blick,
Schliessts Ohr vor den jauchzenden Chören.

Er blickt auf das schreiende Kindelein,
Umsonst will dem Ärger er wehren,
Der holdsel'gen Mutter verwunderter Blick
Heisst ihn verstummen, verehren.

Vor einem Gemälde.

Ich seh' es wohl, doch weiss nicht was ich sehe,
Vergebens seh ich's nahe — seh's von weitem,
Das Resultat bleibt Null, Die Neugier
Wird allermeist erregt von dem Segment,
Das nebelhaft den Vordergrund bedeckt.
Was mag dies unbestimmte Grau bedeuten?
Ein abgelebter, krummgewachsner Greis?
Vielleicht ist's eine arme Ährenleserin?
Ists eine Mutter, die ihr Kind lehrt laufen?
Ein Lumpensammler, der die Lumpen zählt?
Ein eifrig Bauernweib, die Eimer scheuert?
Ein dürres Weib, im Kaffeesatz weissagend?
Ein Vogelfänger, der hier Schlingen legt?
Rebekka an dem Brunnen? Ein Zigeuner,
Der Kessel flickt? Der Himmel mag es wissen!
Es stellt vor allem etwas vor. Und was,
Was ist doch dieser Hintergrund? Erinnern
Des Alten, der zum Grabe sehnend wankt?
Ein Haufen Halmen fest geschnürt zusammen?
Sind es die tausend Ängste einer Mutter?
Ist's eine Schar von lauter Lumpensammlern?
Ein wildbewachs'ner Deich? Ein dunkler Wald,
Wo abends die Klabautermännchen hausen?
Ist es der Abschluss eines Jagdgebietes?
Ist's eine Schar wohl von Zigeunerinnen?
Sind's die Kameele weiland Eliesers?
Wie du auch fragst, die Sphinx verharrt im Schweigen,
Ja selbst ihr eigner Schöpfer hat nicht Macht,
Der Kreatur Erklärung abzuzwingen.

V. A. de la Montagne,

geb. 1854.

Der Waldhüter aus „Gedichten".

Es ist frühe am Morgen, der Himmel ist blau,
Im frischgrünen Gras glänzt Perlentau,
Auf Stämmen und Blättern, wohin man sieht,
Vor der Sonne Gruss der Schatten flieht,
An der Gewässer Säumen
Steh'n Blümlein, still zu träumen,
Schlafmüde, duftend und nickend,
Dem Morgen entgegenblickend.

Zum Wald, dem sich schlängelnden Bächlein entlang,
Das Gewehr auf der Schulter, geht er seinen Gang,
Nach langer Runde, nach banger Wacht
Auf einsamem Pfade in dunkler Nacht.
Doch ob auch der Morgen ins Auge ihm schaut,
Ob der Himmel so blau, ob sonnig es taut,
Ob alles duftet und blühet,
Ob alles singt und glühet,
Er geht in Gedanken; im Herzensschrein
Schliesst heimlich ein sonniges Glück er ein,
Das zaubert in seine Augen das Licht,
Und das Lächeln auf sein ehrlich Gesicht.

Denn hinter der schattigen Bäume Grün,
Erwartet sein Heim, sein Hüttchen ihn,
Von aussen mit wildem Wein umsponnen,
Von innen mit ewigem Liebesgrün.
Dort trippelt singend durchs Häuschen klein
Ein rosiges Frauchen, so schlank und so fein,
Dort kräht in der Wiege ein winziger Wicht,
Grossmutter ein Verslein leise spricht,
Von längst verflossenen Tagen,
Die mutig und froh sie ertragen.

Eine schmetternde Lerche fliegt über sein Haupt,
Ein Loblied erschallt im Gebüsch dichtbelaubt.
Und Bienen umschwirren mit frohem Gesumm
Den Wandrer; und heiter ist alles ringum.
Die Sonne lacht,
Der Morgen strahlt in stolzer Pracht,
Auf der Stirn des Glücklichen steht
Ein Leuchten, ein Lächeln, da heimwärts er geht.

W. L. Welter,

geb. 1849 in Petersburg, Prediger in Bumick und Vechten. Aus seinen Liederen:

Stiller Schmerz.

Der Schnee fällt auf die Heide
In Flocken dicht und schwer,
Der Sturmwind jagt die Wolken
In Ballen wild daher.

Auf der unermesslichen Heide
Ein einsam Hüttchen steht,
Darin ein trübes Lämpchen,
Ein Mütterlein im Gebet.

Auf Frankreichs fernen Ländern
Weht auch des Schneesturms Macht,
Da steht in eis'ger Kälte
Die Wache um Mitternacht.

Er denkt an die stille Wohnung
Im einsamen Heideland,
Dort treibt dieselben Wolken
Des Windes geisselnde Hand.

Du Alte mit schneeweissen Haaren,
Was zittert das Buch dir im Schoss,
Was will die Thräne im Auge,
Als wärst du schon kinderlos?

J. Baarslag,

aus dem Nederlandschen Spectator, 1886, Nr. 13:

Möven.

In Kreisen oder langen Zügen fliegen
Die flinken Möven ruhlos hin und her,
Zuweilen senkt sich eine auf das Meer,
Als schwanke Feder sich im Nass zu wiegen.

Der Unrastvogel fliegt schnell wieder fort,
Ein Schwärmer überm Meer in allen Winden,
Und niemals ruht er aus an stillem Ort,
Ein Bild des ew'gen Suchens ohne Finden.

Ein Bild des Menschenherzens! Helle Spuren
Lässt dort des Schwanes stilles Rudern nach,
Der Spatz sucht Nahrung sich auf üpp'gen Fluren,
Laut krächzt die Krähe auf dem Kirchendach.

Neues Leben.

Das junge Frauchen stickt und säumt
Am feinen Kinderkleid; voll Beben,
Voll sel'gem, sitzt sie, schwärmt und träumt
Vom Kindlein, das es wird umgeben.
Die Maiensonne strahlt und lacht,
Aus dieser Strahlenharfe sacht
Wird Zukunftsgruss ihr zugebracht:
Neu Leben!

Mehr als die reichste Blütenpracht
An Glanz und Duft jemals empfangen,
Ist, was der Lenz ihr dargebracht,
Was Freude haucht auf ihre Wangen.
Es ist die Liebe überreich,
Die alles will zum Opfer geben,
Ihr Auge kündet sonnengleich:
Neu Leben!

Der Mutterfreuden Morgenrot,
Giebt eine Schönheit ohne Gleichen,
Viel reicher, als die Jungfrau bot,
Und leise flüstert sie mit weichen
Und zarten Worten: Zierlichkeit
Und Frische schwand mir mit der Zeit!
Ein Kuss nur kann ihr Antwort geben:
Niemals hab ich dich so geliebt,
Als da die Lieb' uns beiden giebt
Neu Leben!

— —

Schlafen geh'n.

Der Abend sank, das Kindlein müd' vom Scherzen,
Sank in der Mutter ausgestreckte Arme,
Sie hielt es fest an ihrem treuen Herzen,
Dann trug sie es ins Bettchen, in das warme.

Das war ein Schwatzen, Kosen, Schmeicheln, Herzen,
Die Mutter wusste nichts von Leid und Harme.
Kein Mensch entreisst dich mir, denkt sie mit Schmerzen,
Ich trotze kühn der Räuber wildem Schwarme.

Als von dem Laub die Morgenperlen fielen,
Da öffnen sich zwei Ärmchen weit zum Spielen,
Zwei frische Lippen rufen: Guten Morgen!

Und wieder sinkt der ros'ge Abend nieder,
Still schläft das Kind, und nie erwacht es wieder,
Sein Bettchen ruht im Erdenschoss verborgen.

Jan C. W. Ising.

Allein, und voll Wehmut das Herz!
Mein Weg kreuzt in der Abendzeit
Die wilde Heide. Aufs braune Bett
Warf ich mich nieder, vom weiten Wege müde —
Ein tiefer Glanz küsst mir die Augen —
Ist es der Liebsten Blick, der mich belauscht?
Die Sterne sind es, die dort oben funkeln.
Der Zauberglanz
Zerronnen ganz!
Und die Sterne, sie funkeln in einsamer Höhe.

Allein, und voll Wehmut das Herz!
So irr' ich verlassen durch's niedre Gesträuch
Am schönsten Tag! Im kühlen Schatten
Warf ich mich nieder, vom Birkendach beschützt.
Ein leises Rauschen trifft mein Ohr! ....
Der Liebsten Wort, das Mut ins Herz mir spricht? ....
Der Wind ist's der im Birkenlaube flüsstert.
Der Zauberton
Verklungen schon.
Und der Wind, er flüstert im Birkenlaube.

G. Th. Antheunis,

geb. in Andenaarde, 9. Sept. 1840; Gedichtsammlung „Aus dem Herzen" daraus:

Schlimme Zeiten.

Gar schlimme Zeiten sind's, wenn Krieg im Land,
Wenn Menschen wie Tiere man schlachtet,
Wenn Menschenblut stromweis fliesst in den Sand,
Wenn Friede und Liebe sich abgewandt,

Wenn Hass
Ohn Unterlass,
Und Not
Und Tod
Die Erde verflucht und verachtet.

„Wo bleibt, wo bleibt mein armer Mann?
Mein Herz sein Leid nicht tragen kann!
Wie anders war's im letzten Jahr,
Als er an meiner Seite war,
Hier an der Wiege von unsrem Kind.
Nun schweift er draussen durch Schnee und Wind; —
Herr Gott, deine Huld, dein Erbarmen sind gross,
O habe Mitleid mit meinem Los!

Hopp! ruft der Junge, hopsasa!
Sag, Mutter, wann ist der Vater da?
Wenn Väterchen kommt, dann krieg' ich ein Pferd,
Ein lebendiges, und ein blinkendes Schwert,
Einen Helm mit Federn; dem Fähnlein bunt,
Dem folgen wir, reiten hinaus zur Stund',
Wir zieh'n in den Krieg dann, welch ein Glück!
Sag, Mutter, wann kommt der Vater zurück?

Das Töchterlein sagt: Mütterlein,
Ich hab Vater geschrieben ein Brieflein klein,
Drin steht, dass wir beten immer für ihn,
Zum lieben Gott auf beiden Knie'n;
Dass Mütterlein immer so traurig dabei,
Dass auch ich oft weine und schrei;
Dass du, Brüderlein, hübsch fleissig bist,
Und ob er bald zu Hause nicht ist.

Die Mutter hört's Brieflein mit Angst und mit Pein,
Sie fiebert, ihr krampft sich das Herze ein,
Sie nimmt aus der Wiege den Kleinen auf,
Und hebt ihn hoch zum Himmel hinauf,
Und ruft und schluchzt: Gott, mein Berater,
Gieb uns zurück den Gatten, den Vater!

Und während die Mutter so betend sass,
Und während die Tochter das Briefchen las,
Das Bübchen mit dem Steckenpferd lief,
Der Kleine still in der Wiege schlief,

Lag fern, im fremden, verwüsteten Land,
Verlassen, vergessen, im blutigen Sand,
Zerschossen und krank,
Lechzend nach Labung und Trank,
Die Nägel gegraben ins Eisesfeld,
Der Vater, der Gatte, der tapfere Held,
Um zu sterben.

Jan van Droogenbroeck,

Pseudonym Jan Ferguut,

geb. zu St. Amands an der Schelde am 18. Januar 1855, Lehrer und Professor an der Elementarschule und an der Musikschule von Tosse ten Oode in Brüssel. Von ihm erschien 1866 Makamen und Ghaselen, Gent 1866; ferner Dit zijn Zonnestralen, Velters, Groningen. Der Text zu der Cantate, Torquato Tassos Dood, errang den dafür ausgeschriebenen Preis. Er ist Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften, von Kunstbode, Noord en Zuid, de Toekomst und De Tweep.

Der leere Platz.

Er ist schon lange von uns fort,
Ich denke seiner immer noch,
Auf der ersten Bank sass stets er dort,
Erinnert Euch des Guten doch!

Ich denke seiner immer noch,
Sein Lachen klingt mir noch ins Ohr.
Der Gute! Ach gedenket doch,
Wie einst er stand in unserm Chor.

Sein Lachen klingt mir noch ins Ohr;
Ich höre noch der Stimme Klang,
Die einst ertönt in unserm Chor;
Gedenkt ihr auch an den Gesang?

Ich höre noch der Stimme Klang
In unsrem frohen Jugendreihn,
Wie das so warm, so freundlich drang
In unser aller Herzen ein!

In unsrem frohen Jugendreihn
Hör' ich nicht mehr der Stimme Schall;
Es kam ein Tag — da schliefen ein
Am ersten Platz die Lieder all.

Ich hör' nicht mehr der Stimme Schall.
Das Fieber macht' ihn bleich und krank,
Es schliefen ein die Lieder all,
Stumm sass er dort auf seiner Bank.

Das Fieber macht' ihn bleich und krank.
Da führten wir ihn still nach Haus.
„Wahrt mir den Platz der ersten Bank!"
So rief er unter Thränen aus.

So führten wir ihn still nach Haus —
Zur Wahrheit ward sein letztes Wort,
Das er beim Abschied seufzte aus —
Leer ist sein Platz noch immer dort.

Emanuel Hiel,

dessen Namen schon in der Geschichte der Litteratur selbst seinen Platz fand, ist geboren am 30. Mai 1834 zu St. Gillis bei Dendermonde; seit 1867 Professor der Deklamation am Konservatorium zu Brüssel. Von ihm unter anderem: Eenige galmen bij de vijfentwintigste verjaring van's Konings Krooning, 1856; Looverkens bij onze stambroeders de Hoogduitschers geplukt, 1859; Nieuwe liedekers, 1861; Gedichten, 1863 und 1868; Psalmen, Zangen en Oratorios, 1870; letztere unter dem Titel De Heldenstam, Musik von G. Stauff; De wind, Lucifer und De Schelde, Musik von P. Benoit.

Unter Redaktion von Hiel und Heremans machte F. A. Brockhaus 1874 den Versuch, eine Niederländische Bibliothek herauszugeben. Der erste Teil enthält Gedichten von Hiel. Im flämischen Wochenblatt Flandria erscheinen zum öfteren neue Gedichte von ihm. Wir citieren aus den bei Brockhaus erschienenen Gedichten:

Wie sollen wir dir danken.

Lied eines Flamingers an die deutschen Brüder.

Wie sollen wir dir danken, du deutsche Bruderschar,
Die uns mit mut'gem Kampfe befreit aus der Gefahr,
Mit der uns Frankreich drohte, das auch von eurem Rhein,
Wie von der Maas und Schelde wollt Herr und Meister sein?

Wie sollen wir dir danken, die du dein junges Blut
Freiwillig hingeopfert; die du voll heisser Glut
Noch sterbend hast gesungen: Frei bleibt der deutsche Rhein!
So lange Deutsche leben, soll er den Deutschen sein!

Ach ihr, die hingesunken, zerschossen, todeswund,
Ach ihr, die dort begraben in Frankreichs fernem Grund,
Wie sollen wir euch danken? Durch euren Heltentod
Erlöstet ihr auch Flandern aus seiner tiefen Not.

Wir wollen dein gedenken, du treue Brüderschar,
Indem dem Vaterland wir selbst uns bringen dar;
Wir wollen hoch euch ehren um jenen heissen Streit,
Und unser eignes Streben sei euch als Dank geweiht.

Wir wollen unsern Kindern verkünden euren Ruhm,
Wie Treue, Wahrheit, Glaube stets euer Eigentum,
Wie Wissenschaft und Streben verdoppeln jede Macht,
Wie Mut und Selbstvertrauen stets sind die stärkste Macht.

Wie nur aus eignen Sitten und eigner Sprache Laut
Die inn're, ew'ge Schönheit auf Völker niedertaut;
Auf dass von uns gemieden unreine Nähe sei,
Dass wir von fremden Flecken uns stets erhalten frei.

So wollen wir dir danken, die du das welsche Joch,
Wie schwer es dir auch drohte, gebrochen endlich doch.
Und die ihr sterbend fielet im lichten Siegeschein,
Hört ihr auch unser Loblied von eurem freien Rhein!

Das Lied vom Vaterlande. Aus „Historische Gezangen“:

Dort an der Nordsee Strande,
Wo Maas und Schelde fliesst,
Der Friede feste Bande
Mit Kunst und Freiheit schliesst;
Wo Wälder, Weiden, Auen,
Gleich Gärten ausgespannt,
In Lust und Glanz zu schauen –
Dort ist mein Vaterland.

Da steigt aus alten Zeiten
Der Geusen Schar herauf,
Die einst mit mut'gem Streiten
Die Feinde schlug zu Hauf';
Und, opfernd Gut und Leben,
So hielten stets sie Stand,
Um endlich uns zu geben
Ein freies Vaterland.

O Land, o freies Denken,
Ihr adelt unsern Sinn,
Nach eurer Zukunft lenken
Wir froh die Blicke hin;

Wir jungen mut'gen Schaaren,
Wir stehen Hand in Hand,
Um Glück und Heil zu wahren
Dem heil'gen Vaterland.

P. A. M. Boele van Hensbroek,

geb. im Haag, 23. Januar 1853. Für die beste Übersetzung des hier mitgeteilten Gedichtes hatte die Redaktion des „Echo", 25. September 1885 einen Preis ausgeschrieben den Hugo Reepen in Singapore und E. Keller in Soden gewannen.

Sonnenaufgang am Meeresstrande.

Rings dunkle Nacht. Noch wirft der hohe Pharus
Sein Glutenauge auf die weite See,
Die träumend rauscht und an der Erde Herz
Sich schmiegt zur Ruhe — ans Vergängliche
Das ew'ge Meer! — Im weichen Dämmerschein
Schwebt auf der Sommernacht feuchtwarmem Atem
Des Strahlengottes feierlich Gelübde,
Im Flammenwagen sich herab zu neigen.
Noch schlummert still der Tag; doch schon erbebt
In Liebe die Natur, den Bräutigam
Erharrend mit dem Licht und seinem Kuss
Und seiner lebenweckenden Umarmung.
Der Sternenschleier gleitet leis und langsam
Zurück ins Unerschaute, wie die Hülle
Der Braut nur zögernd fällt vor dem Geliebten.
Den Rand der Wolken zeichnet ros'ger Schein;
Die Heime singt im feuchten Riet der Düne,
Darauf der Tau den Silberatem hauchte,
Der über Land und See geheimnisvoll
Das Brautgeschmeide webt der Sommertage.
Nun wird es Licht! — die Schöpfung rings erwacht;
Und Zephyr, der geschlummert im Gebüsch,
Fliegt flatternd auf zum Gruss des Tagesfürsten,
Der hehr dem ros'gen Horizont entsteigt.
Die jungfräuliche Braut, die keusche Erde,
Des Gottgemahles würdig, lächelt hold,
Als ihr der Flammenstrahl die weissen Glieder
Mit Küssen heisser Leidenschaft bedeckt.
Die Lerche steigt aus niedrem Nest empor,
Sie badet sich im flüss'gen Gold und singt

Ihr Morgenlied. Die Vöglein, die sich träumend
Auf schwanken Zweigen wiegten, wachen auf.
Die Sonne steigt empor; die Erde duftet,
Ein Hochzeitslied erschallt dem sel'gen Paare.

Abschied.

Sie tragen sie zu Grabe,
Die Luft ist so grau, so schwer,
Ein silbernes Schneekleid rieselt
Rings um die Bahre her.

In schönen Worten sie preisend,
Ward reich an Talent sie genannt,
Doch niemand hat ihre Einfalt,
Eh sie noch berühmt war, gekannt.

Da naht mit müden Schritten
Ein Arbeitsmann ihrem Grab,
Er legt eine Rose drauf nieder,
Und wendet sich weinend ab.

Er hat sie in ihrem Dörfchen
Gekannt vor langer Zeit. —
Ein Sonnenstrahl bricht leuchtend
Durchs graue Wolkenkleid.

Musapi.

Erzählung des Soldaten.

In Atschin waren wir, es war gar böse Zeit!
Wir sengten mitleidslos die Kampongs weit und breit,
Kanonen halfen uns; wir säbelten sie nieder,
Die braunen Kerls, jedoch, es kamen andre wieder
Hervor aus jedem Wald, und Mut und Tapferkeit
Wuchs in der Feinde Schar. Wir hatten sie geschlagen
In neuem, blut'gen Kampf. Ob sie auch unterlagen,
Ihr Land, ihr Heimatsland, verteidigten sie gut,
Das muss ich eingesteh'n. Sie opferten ihr Blut
Weit lieber, als hinfort von uns beherrscht zu leben.
Bald fiel der letzte Feind, und Urlaub ward gegeben
Zu kurzer Ruhe uns; da gruben wir ein Grab
Für alle Toten schnell; wir warfen sie hinab,

Wir eilten uns gar sehr. Da — einer der Soldaten,
Vielleicht der roh'ste war's in Worten wie in Thaten,
Tritt plötzlich blass zurück; es lag ein junges Weib
Gebrochnen Auges dort, mit vielzerschossnem Leib;
Die eine Hand hielt fest den Klewang, in den Armen
Hielt einen Säugling sie. Wir kannten kein Erbarmen,
So lange kämpfend sie bei ihren Brüdern stand,
Doch jetzt? — Der Krieg ist hart, es war ihr Vaterland. —
Wir blieben alle stumm, doch stand's in aller Mienen,
Dies allgemeine Grab darf ihr zum Bett nicht dienen.
Und schweigend ehrten wir in ihr die Tapferkeit,
Die Mutter und die Frau. Schnell war ein Grab bereit.
Wir senkten schweigend, still, sie und ihr Kind hinab,
Und grüssten erfurchtsvoll des Weibes Heldengrab.

Dichterideal.

Wenn der Abend sinkt ins weite Meer,
Wenn die Sonne sich badet im heiligen Nass,
Ersteht in der lohenden Glut
Des feurigen Kusses, den scheidend
Der Lichtgott drückt
Auf der Erde müde Wimpern,
Vor unsren Augen das selige Eiland,
Wo Zeus einst umarmte
Die göttliche Hera,
Okeanos, das schwimmende Wunder,
Wo die gütige Gäa
Für die Götterkönigin
Im grünen Laube goldne Äpfel
Bot zur Vermählungsgabe.
Seht ihr sie dort, ihr müden Träumer?
Die Sonne sinkt.
Sie locken von ferne! Weit, weit, —
Dort jenseits der See,
Wohnt in dem Schatten, wo silberstimmig
Singend weilen die Hesperiden,
Die Poesie.
Dorthin, dorthin strebe, ein neuer,
Junger Herakles! dort nahe ihr. —
Das Eiland entschwindet dem Auge des Sterblichen,
Die Menschheit weiss nur von jenem Garten,

Was der Dichter Phantasie
In Träumen sieht, wenn sie das Ufer,
Auf unendlichem Meere treibend, suchen,
Und dem Gesang der Tritonen lauschen,
Der leise erzählt von der seligen Frau,
Deren ewige Schöne
Im Bild er bewahrt und hebt
Hoch über das irdische
Ruhlose Leben,
Hoch in den Himmel
Zum Ursprung des Lichtes.





Namen- und Sachregister.

A.

H.

J.

T.

U.

V.

Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig

